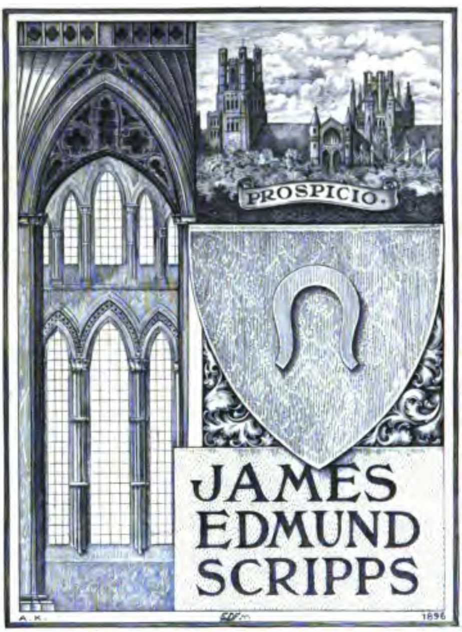

PROSPICIO.
JAMES
EDMUND
SCRIPPS
A. K.
1896

ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO NONO.

ANNALES
DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTE NEUVIÈME.

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLXVII.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1867.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1867.

VOLUME ENTIER.

RAPPORTO SUGLI STUDI E SULLE SCOPERTE PALEOETNOLOGICHE NEL BACINO DELLA CAMPAGNA ROMANA

Discorso letto all' Instituto di corrispondenza archeologica nell'adun. solenne de' 14 dec. **1866.**

Invitato a ragionare sulle recenti scoperte dei preistorici manufatti dell' uomo nel bacino della campagna romana, stimo necessario premettere, che se prima dei nostri tempi non potè rivelarcisi questa parte dell' archeologia mancandogli la base geologica, non perciò furono al tutto ignoti i monumenti istessi dei quali imprendo a trattare. Le armi in silice già da tre secoli sono entrate nei romani musei, ove comunemente furono poste nelle classi dei naturali prodotti. Il volgo le chiama e le crede punte di fulmini; errore non curato dai dotti perchè creduto moderna superstizione. Ma io vedendolo tramandato a noi dagli antichi ed avendomi esso fatto scala a scoprire le nozioni loro circa i monumenti preistorici, da questo punto novissimo comincerò il mio breve discorso.

§ 1. *Cognizioni degli antichi circa i manufatti delle età preistoriche.*

Fra le pietre preziose annoverarono gli antichi la *ceraunia gemma*; nome tradotto letteralmente da Sidonio *lapis fulminis* [1]. Che questa gemma non fosse di piccola mole lo imparo da Lampridio, che ricorda legumi serviti alla mensa di Elagabalo in piatti *ceraunii* [2]. Quantunque l'aggettivo *ceraunius* talvolta provenga dal colore fulgido [3], e Plinio distingua parecchie specie diverse delle *ceraunie*, pure dalle parole di Plinio medesimo raccolgo, due di quelle specie da lui credute prodotti del fulmine essere appunto armi in pietra. Nelle *ceraunae nigrae rubentesque* egli nota *alias similes esse securibus*, *easque betulos vocari*, *alias longas esse* [4]. Più chiara non può essere tale descrizione, che concorda colla nostra esperienza. Le *cerauniae longae* sono evidentemente i coltelli o le frecce comunissime appunto in focaja rossa; e le ascie che più spesso trovansi in pietra nerastra sono le *cerauniae nigrae* e *similes securibus*. Ma circa queste *cerauniae* simili alle scuri

[1] Sidonio, *Carm.* V, v. 50.

[2] Lampridio *in Elagabal.* 21: *Pisum cum aureis, lentem cum cerauniis, fabam cum electris, orizum cum albis exhibens.*

[3] L' aggettivo *ceraunius* si dava perfino alle viti rossastre. Colum. 3, 2, 1; Isidoro 17 *Orig.* 5, 17. Così anche Plinio lo dà ad alcune pietre *Hist. nat.* Lib. *XXXVII* cap. 51 e 65.

[4] Ecco per intero le parole di Plinio Lib. *XXXVII* cap. 51. *Sotacus et alia duo genera fecit cerauniae nigrae rubentisque ac similes eas esse securibus: ex his quae nigrae sint et rotundae sacras esse; urbes per illas expugnari et classes easque betulos vocari: quae vero longae sint cerauniae. Faciunt et aliam raram admodum et magorum studiis expetitam quoniam non alibi inveniatur quam in loco fulmine icto.* Osserva l' Aldrovando nel *Museum metallicum* pag. 607 che i Bolognesi anche oggi nelle arti chiamano bietta il cuneo, nome facilmente derivato e consacrato dall' antico *betulus*.

il nostro autore aggiunge *easque betulos vocari.* Le pietre silicee adunque in forma di scure spettavano all'ordine delle ceraunie, soltanto perchè *non alicubi inveniantur quam in loco fulmine icto*, ma aveano il nome loro speciale *betulus.* Col nome *betulus*, derivato *a lapide Bethel*, sappiamo che erano designate molte pietre legate a superstizioni antichissime delle religioni orientali e perciò Sotaco le appellò *sacre*; nel qual tema ora io non voglio ingolfarmi [1]. Ma mi sembra poter di volo osservare, che l'identità del nome dato alle armi in pietra credute prodotti del fulmine, e di quello dato a monumenti di culti antichissimi, è un lampo di luce che potrà svelarci qualche anello fra questi culti e le reminiscenze dell'uomo primitivo utente della sola pietra per i suoi manufatti.

Ritornando al confronto delle ceraunie gemme colle selci tagliate, io veggo che il nome di gemma non disconviene alle nostre armi; imperocchè non sono rare fra esse le tagliate in focaie preziose, come l'agata, la calcedonia, i diaspri ed il quarzo ametista. Gli antichi le adoperarono di preferenza negli ornati della testa; e ciò si accorda perfettamente colla loro forma allungata e puntuta. Così un' iscrizione latina testifica che nel diadema d'una statua d'Iside erano *gemmae ceraunìae duae* [2]: e Prudenzio scrive le galee dei Germani nel loro vertice *fulvis radiare ceraunis* [3]. Capella due volte descrivendo il diadema di Giunone ce lo dipinge decorato di ceraunie [4]. Ma a convincerci finalmente che cotesta gemma è veramente ciò che noi conosciamo sotto il nome di armi e di utensili dell' epoca

[1] Vedi Zoega, *de Orig. et usu obelisc.* pag. 201.
[2] Orelli, *Inscript.* n. 2510.
[3] Prudenzio, *Psychom.* v. 470.
[4] Capella Lib. I § 75 e § 67.

della pietra, ecco un passo importantissimo di Claudiano: *Pyrenaeisque sub antris, Ignea flumineae legere ceraunia nymphae* [1]. Chi non conosce le scoperte del Lartet nelle caverne dei Pirenei? L'epiteto *flumineae* dato alle ninfe cercanti le ceraunie dentro le spelonche accenna precisamente ai corsi d'acqua, presso i quali tante sono le caverne dell'epoca della pietra testè discoperte nel Perigord e nella vecchia Castiglia.

Ma non solo in alcune specie delle *ceauniae* e nei *betuli* io riconosco le armi silicee; le ritrovo anche in un'altra pietra che gli antichi credevano caduta dal cielo e che appellavano *glossopetra*, cioè pietra in forma di lingua [2]. Già il nome designa abbastanza una forma che assai difficilmente può essere naturale in una breccia; e la creduta natura celeste di questo prodotto lo rannoda alla medesima superstizione delle ceraunie. Nè mancò infatti chi la credette tutt'uno con esse [3]. Gli antichi scrittori non si spiegano più di quanto ho accennato sui caratteri della *glossopetra*; ma i loro interpreti ed i naturalisti del secolo XVI e XVII, seguendo evidentemente una tradizione anteriore, descrivono e designano per *glossopetrae* quelle fra le armi primitive che più somigliano ad una lingua; di modo che spettano principalmente al loro novero i denti fossili di squalo, notissimi per l'uso fattone come arma nell'epoca della pietra [4]. Laonde riepilogando le notizie raccolte mi sembra poter affermare, che tre

[1] Claudiano, *Laud. Seren.* v 77.

[2] Plinio Lib. *XXXVII* cap. 59: *Glossopetra linguae similis humanae non in terra nasci dicitur sed deficiente luna coelo decidere.* Lo stesso dice Solino cap. 37.

[3] Aldrovando, *Museum metallicum* pag. 600.

[4] Aldrovando loc. cit. e pag. seg.; Mercati, *Metallotheca Vaticana* pag. 241.

nomi corrispondevano presso gli antichi a tre specie di utensili in silice. I *betuli* erano le ascie per lo più nere; le *glossopetrae* quelle che i Francesi appellano *couteaux-haches*, i grattatoi, le frecce a larga base, fra le quali entrano i denti di squalo. Finalmente le *ceraunia*e sono i coltelli e le frecce puntute, che sovente sono gemme radianti di agata, di ametista, di calcedonia e di diaspro sanguigno. Inoltre gli antichi già perduto aveano generalmente la cognizione dell'origine di cotesti manufatti; e trovando profondamente sotterra pietre di forma non naturale, ne attribuirono la formazione a fenomeni celesti. Anzi tanto erano lungi dal sospettare negli uomini primitivi l'uso di armi in pietra, che credevano coloro non averne adoperato sorta veruna. Perciò scrisse Lucrezio: *arma antiqua manus ungues dentesque fuerunt.* E Plinio nell'enumerare appunto tutte le invenzioni delle armi diverse dice, che la prima guerra fu fatta con bastoni: *Praelium Afri contra Aegyptios primi fecere fustibus quas vocant phalangas* [1].

Ma non tutti nell'antichità romana hanno creduto alla fulminea origine delle armi in pietra. Augusto ne conobbe la vera natura e le cercò nelle caverne ossifere. Narra Svetonio che egli raccolse *res vetustate ac raritate notabiles; qualia sunt Capreis immanium belluarum ferarumque membra praegrandia, quae dicuntur gigantum ossa, et arma heroum* [2]. Le grotte ossifere dell'isola di Capri sono state testè rinvenute dal ch. cav. Bonucci. Adunque Augusto riconosceva in quelle armi i manufatti degli eroi, cioè degli uomini vissuti contemporaneamente alle immani belve ossia ai

[1] Plinio Lib. VII cap. 57. Lo stesso dice Hygin. fab. 274: *Afri et Aegyptii primum fustibus dimicaverunt.*

[2] Svetonio *in Aug.* cap. 72.

pachidermi dell' epoca quaternaria. Degli uomini primitivi l' antichità non conosceva altre notizie, che quelle della gigantesca statura, che Arnobio dichiara appena credibile, quantunque se ne trovassero le supposte ossa, della voce stentorea parimenti dal medesimo reputata incredibile, e qualche altra memoria entrata nelle mitologie dei diversi popoli [1]. Le quali memorie sono pure preziosissime per indagare le origini e rinvenire gli anelli che legano l' età preistorica colla storia di ciascun popolo, come vedremo appresso nell' esaminare le scoperte del suolo romano.

Dopo la caduta dell' impero e nel lungo periodo del medio evo è inutile cercare, quale fosse lo stato delle cognizioni relative al nostro argomento. Risorte le lettere, ho già detto da principio che le armi in pietra furono raccolte nei musei e classificate fra i naturali prodotti. I naturalisti che dovettero descriverle e delinearle nei loro libri, sull' autorità di Plinio e di Solino le credettero prodotti del fulmine. Solo alcuni più critici volendo escludere la fulminea origine di esse pietre, le attribuirono al *lusus naturae* e ne magnificarono i prodigî nella medicina. Così Cardano, Anselmo Boezio, Gesnero, Aldrovando [2]. Ma quantunque questi autori non intendessero l' origine delle selci tagliate, pure nei loro libri io trovo utili notizie delle quali in seguito mi varrò. Fra i suddetti autori poi uno ve ne fu sagacissimo pel tempo suo: voglio dire il Mercati, che osò contradire alla comune opinione e sostenne quelle selci acuminate essere le armi degli uomini antediluviani. Egli non fu creduto, anzi confutato da Boezio; e

1 Arnobio Lib. II cap. 75 — Erodoto Lib. I § 68 — Plinio Lib. VII cap. 16 — Solino cap. 10 — A. Gellio Lib. III cap. I — Giovenale sat. 15 v. 69.

2 Vedi per tutti Aldrovando, *Museum metallicum* pag. 606.

solo la scienza moderna può ora rendergli il debito onore come al primo scopritore fin dal secolo XVI delle armi silicee. E possiamo in Roma vantare essere qui sorto l'iniziatore della scienza paleoetnologica 1.

Niuno ignora quanto più precise sieno le nozioni degli odierni paleoetnologi intorno ai manufatti ed agli uomini primitivi, tanto che siamo giunti a distinguere le tre grandi epoche o gradi della industria umana preistorica; l'età della pietra da Lubbock distinta in archeolitica ed in neolitica; l'età del rame e del bronzo; l'età del ferro. Le suddivisioni poi delle tre epoche in periodi diversi cominciate già a discernere da molti paleoetnologi sono per ora, a mio credere, piuttosto speciali ad alcune contrade, dove lo studio diuturno e le scoperte molteplici hanno dato frutto copioso, che applicabili indistintamente a tutti i paesi. Perciò fra noi, ove questa scienza sorge novella colle recentissime scoperte, dobbiamo attenerci soltanto a quelle prime maggiori divisioni; contentarci di due sole epoche della pietra; supporre il ferro posteriore al bronzo e da questo non diviso il rame; finchè i trovamenti non porgano dati a modificare questa classificazione. Laonde accingendomi a cercare gl'indizi delle età preistoriche del nostro suolo, le indagherò e nelle impronte, che ne serbavano i riti religiosi degli antichi abitatori delle nostre contrade, e nelle scoperte delle quali vi farò breve rapporto.

§ II. *Età archeolitica.*

Seguendo l'ordine cronologico prendiamo le mosse dall'età archeolitica, i cui monumenti sono i più stret-

1 Mercati, *Metallotheca Vaticana cum notis J. M. Lancisii p.* 242.

tamente legati ai fenomeni geologici. Non è di questo luogo il ripetere ed il descrivere le condizioni geologiche dell'epoca quaternaria, nè le prove rinvenute concordi in quasi tutti i paesi della esistenza dell'uomo in quel tempo. Essa è cosa notissima, e mi basta il ricordare che i manufatti e le altre tracce dell'uomo archeolitico ordinariamente rinvengonsi negli strati delle correnti quaternarie, cogli avanzi fossili di animali e di piante di quell'età. Questi corsi di acque generalmente parlando seguivano gli alvei medesimi degli odierni fiumi e torrenti. Le masse dell'acqua però essendo state allora voluminosissime e forse nuove sulla superficie del globo scavarono per la prima volta letti vastissimi e trascinarono, rimescolarono, depositarono qua e là secondo le forze della corrente i materiali detriti dalla loro potenza devastatrice. Quindi in tutte le valli nel cui fondo oggi scorrono i fiumi, troviamo le tracce evidenti di una completa e continua inondazione, durante la quale le acque stratificarono i detriti dei monti ed i manufatti dell'uomo a 20, 30, 40 metri sopra il livello delle acque moderne. Oltre i depositi dei fiumi le caverne ossifere hanno dato ovunque ricca messe di monumenti umani dell'epoca archeolitica nascosti da potenti stallattiti e stallagmiti. Entro queste caverne furono trovate le dimore ed i sepolcri dell'uomo primitivo. Ciò posto, esaminiamo le scoperte fatte nel terreno quaternario e nelle caverne ossifere del nostro paese.

Selci tagliate a Ponte Molle e denti umani alle Caprine. – In Italia non erano ancora apparsi resti umani manifestamente quaternari, quando il ch. sig. Luigi Ceselli in Roma, appunto negli strati quaternari di ghiaja a Ponte Molle, e dopo di lui il signor Paolo Mantovani, il ch. dottor Blaicher ed il ch. dottor Luigi Pigorini trovarono selci tagliate della prima epoca della

pietra. Parimenti il ch. sig. abb. Rusconi alle Caprine sotto Tivoli rinveniva sei denti umani entro gli strati dell'epoca diluviale. Queste scoperte furono annunziate e dottamente illustrate dal ch. prof. Ponzi in un' adunanza dello scorso Febbraio [1] e più altre volte ne ragionò ivi medesimo il Pigorini [2]. Non ve ne ripeto i particolari, che già sono pubblicati dal Ponzi, dal Blaicher e dal Ceselli [3]. Solo in continuazione di queste scoperte sottopongo all' esame dei dotti un evidente manufatto, tav. XXXVII fig. 4. (freccia o grattatoio) rinvenuto testè al ponte Molle dal sig. P. Mantovani nello strato *f* fig. 3 a m. 15 dalla sommità dell'argine diluviale del Tevere. Parimenti nella fig. 5 ne ho delineato un altro da me rinvenuto nel medesimo strato. Ma sopra tutti merita d'esser conosciuto un coltello in focaja biancastra fig. 6 rinvenuto nello strato di ghiaja superficiale *b* dal ch. F. Indes vicerettore della scuola francese in Roma il quale con profitto della scienza è dedito a ricerche paleontologiche nel nostro paese. Il detto coltello è a mio credere della più alta importanza e per l' evidenza dell' opera umana nella sua forma, e per la perfezione dell' arte rivelata nei tagli; dimodo che io la ritengo assolutamente per manufatto spettante all' epoca archeolitica che già passa nella neolitica. Se si moltiplicassero i trovati di tal genere avremmo importanti elementi per studiare lo svolgimento dell'umana industria dentro lo stesso periodo dell'epoca quaternaria.

[1] Bullettino dell' Istituto di Corrisp. Archeolog. Febbrajo 1866.

[2] Bull. dell' Ist. di Corrisp. Arch. Marzo 1866.

[3] Ponzi, Dell' Aniene e suoi relitti — Id. Sugli istromenti in pietra focaja rinvenuti nelle cave di breccia riferibili all' industria primitiva *Atti dell' acc. dei Lincei Sessione IV* 8 *Marzo* 1866. — Blaicher, *Recherches géologiques faites dans les environs de Rome. Extrait du Bull. de la soc. d' Hist. nat. de Colmar*. 1866 *pag*. 3. Ceselli, Stromenti in silice della prima epoca della pietra della campagna romana. Roma 1866.

Nella sezione fig. 3 rilevata con molta perizia dal Mantovani vedesi essere due gli strati, nei quali troviamo le selci tagliate, l'inferiore dei quali formato da ghiaje più grossolane, l'altro più superficiale composto di ghiaje più minute. Gli strati intermedi sono marne e sabbie fluviatili con conchiglie d'acqua dolce. Da questa alternanza rettamente mi faceva osservare il giovane geologo essere stata due volte mutata ed accresciuta la massa e la velocità dell'acqua diluviale del Tevere. Il quale dovette correre in piena e precipitoso, allorchè stratificò le ghiaje, e placido con minor quantità di acqua, allorquando depose le marne e le sabbie ed albergò la vita animale. La medesima osservazione leggo fatta dal Blaicher [1]. Adunque io concludo, il Tevere allora depositò le armi, quando scese in gran rotta dai monti e formò i due grandi banchi di ghiaja appennina: punto da notarsi e dal quale presto trarrò lume per altre conseguenze.

Dai fatti del ponte Molle e delle Caprine nella sopracitata seduta il Ponzi dimostrava ad evidenza l'uomo essere stato testimonio dei fenomeni geologici dell'epoca quaternaria, ed a quell'epoca corrispondere presso di noi, come altrove, l'età della pietra rozza ossia l'archeolitica, dappoichè le armi rozze trovansi nei depositi quaternari e le perfezionate nel terreno vegetale superiore. Alla quale conclusione io aggiunsi, le armi rozze trovate sempre negli alvei delle correnti scese dai monti e giammai nelle terre della pianura essere indizio che l'uomo di quel tempo abitò sui monti o alle loro radici e mai scese nel piano. Questa mia deduzione è anche avvalorata dalle riferite osservazioni del Mantovani e del Blaicher; imperocchè essendo verificato che

[1] Blaicher, *Recherches géol.* etc. p. 5.

le selci tagliate rinvengonsi al ponte Molle, soltanto nei due banchi di grossa ghiaja scesa dai monti, ciò è indizio manifesto che anche i detti utensili derivano dai monti medesimi. Inoltre il mancare siffatte armi nelle sabbie e marne intermedie che sono frutto della lenta e debole erosione della pianura dà a divedere che in questa l'acqua non incontrava giammai i manufatti dell'uomo. Il fatto materiale del trovarsi le armi in silice entro le stratificazioni dei colli, che sono presso i corsi moderni dei fiumi, era stato già notato anche dai nostri maggiori in Germania, in Spagna ed in Italia stessa, come leggo nell'Aldrovando, nel Mercati e negli altri sopra enumerati autori. Anzi l'Aldrovando nel narrarci il trovamento d'alcune *glossopetrae* e *cerauniae*, delle quali dà anche il disegno, manifestamente descrive un terreno fluviale quaternario nel quale si rinvenivano armi della forma riconosciuta spettare al periodo archeolitico [1]. Laonde da queste osservazioni venendo stabilita la dimora degli uomini primitivi verso i monti, abbiamo anche una guida ad andare in traccia delle loro stazioni risalendo i còrsi delle acque quaternarie fin verso i monti. Infatti la scoperta recentissima di che vado a parlare conferma la mia opinione, e mi sembra ci riveli un luogo ove si lavoravano gli utensili in pietra della prima epoca. Esso è situato appunto sotto le basse pendici del nostro Appennino.

Laboratorio di utensili in pietra focaja scoperto sotto i monti corniculani. — Dal lodato ab. Rusconi di Monticelli fummo invitati il ch. P. Angelo Secchi, il prof. Ponzi ed io a studiare alcune ossa fossili rinvenute fra la via tiburtina e la nomentana [2]. Reca-

[1] Aldrovando, *Museum metallicum* pag. 604.

[2] Il ch. sig. abb. Carlo Rusconi nell' annunziare la scoperta di

tici sul posto, ci trovammo precisamente sull'alveo d' una fiumana quaternaria. La quale, come vedesi dalla pianta data nella fig. 1, non raccoglieva le acque degli alti monti, ma solo radunava quelle delle circostanti campagne, che riunivansi nel torrente ora fosso del Cupo, e di là per altri torrenti scaricavansi nell'Aniene. Da questa disposizione idrografica risultava in quel punto un vasto e placido bacino quasi lacustre; le ramificazioni del quale circondavano il punto della nostra scoperta e ne formavano un' isola; condizione di luogo che fu sempre prescelta per le abitazioni primitive. Ivi da un piccolo strato di sabbione depositato circa 20 metri sopra il livello delle acque odierne si estraeva gran copia di ossa fossili di elefanti, di bove primigenio, e di cervo, tutti certissimi caratteri del terreno quaternario. Noi medesimi estraemmo due denti del *Rhinoceros thicorinus*, e vedemmo che quel sabbione conteneva qua e là scaglie di pietra focaja aventi tutte le tracce di spezzamento artificiale, ed alcuni ciottoli pure di focaja, parte globosi, parte a fratture taglienti. Non tardarono poi a comparire le vere armi, grattatoi, frecce, e coltelli se non intieri almeno in frammenti [1]. Osservammo pur anco che nelle dette focaje non v'era traccia di logoramento per attrito di trasporto. Ma ciò che più monta, è che

cui ora parliamo, alla società geologica di Francia con lett. 17 Maggio 1866 narrava d'aver rinvenuto ossa umane fossili. Nel calore di sì importante scoperta egli precipitò alquanto il giudizio sopra alcune ossa non aventi caratteri positivi. Quindi è che per ora da quel luogo non possiam dire esser venute fuori ossa umane quaternarie. La mancanza però di esse nulla toglie ai ragionamenti fatti dal Rusconi in quell'annunzio sull'importante scoperta, la quale per altri capi da me indicati rimane sempre preziosissima ai studi paleoetnologici di Roma.

[1] I disegni di queste selci tagliate saranno publicati in questi giorni medesimi dal ch. prof. Ponzi negli Atti della Pontificia Accademia dei nuovi Lincei Sessione I, 2 Decembre 1866.

il terreno solcato ed eroso da quelle acque e perciò il materiale dei suoi depositi sono la sabbia gialla pliocenica ed i tufi sottomarini, rocce tutte prive affatto di pietra focaja. Inoltre le focaje dei prossimi monti trovansi in nodi e globuli entro le calcarie del terreno liassico, neocomiano e giurese, e se staccate da quelle vicine rocce fossero scese coll' acqua diluviale, nè tanto frantumate sarebbero giunte nè sole, ma miste come altrove a ciottoli calcarei dei quali non è traccia nel nostro strato. Dunque non l'acqua, ma la mano dell'uomo necessariamente trasportò quelle pietre sul terreno che per sua natura non potea averle; e fu pure la mano dell' uomo che le ridusse a quella forma parimenti non naturale. La quantità poi di quelle scaglie, la presenza dei ciottoli da cui furono distaccate, le armi in fine, che essendo piccolissime le stimerei meglio frammenti che intere, mi fanno sospettare ivi prossimo un laboratorio di utensili in pietra, i cui rifiuti o gittavansi nelle acque, o una piena se li appropriò e li depositò colle sabbie e colle ossa. Accresce la probabilità di tale congettura la straordinaria quantità di frammenti di corna di cervo rinvenute fra la sabbia e le focaje suddette. Siffatti frammenti sono tutti pezzi delle basi e degli apici delle corna, mancando affatto i resti delle aste ossia della parte media delle medesime: la quale, come imparammo dalle abitazioni lacustri della Svizzera, serviva di manico agli utensili in pietra. Tanta abbondanza delle parti inutili del corno di cervo e l'assoluta mancanza delle parti usate per manichi, lo credo indizio che anche i frammenti cornei sieno rifiuti della medesima manifattura. Da tutto ciò consegue che alle radici dei monti Corniculani noi rinvenimmo una umana dimora dell'epoca geologica quaternaria, il cui punto preciso forse ulteriori studî e scoperte ci sapranno determinare. Anzi dal complesso delle osser-

vazioni parmi dover prevedere, che esse ce la fisseranno nell' isola medesima quaternaria da noi ora esplorata, come dapprima sagacemente congetturò l' istesso Rusconi [1]. A tal proposito non sarà inutile l'aggiungere, che anche per lo passato in quel luogo medesimo dell'Inviolatella assai più facilmente che altrove sono state rinvenute selci tagliate nel lavorare la terra. Il lodato abb. Rusconi ne ha radunate parecchie, fra le quali scelgo quelle che meritano di essere divulgate. Una punta di freccia fu trovata presso lo scavo da noi fatto, ma nel centro dell' isola quaternaria; dove mi pare poco probabile l' abbiano trascinata le acque del torrente, fig. 21. Un'ascia bellissima in focaja nerastra (*betulus*), fig. 17, fu trovata in luogo ivi limitrofo detto Formelluccia. Inoltre è pure da notare che presso il fosso del Cupo, cioè nel luogo stesso di che ragiono, sono frequentissime le armi silicee anche della seconda epoca ossia della neolitica delle quali divulgo un saggio nelle fig. 18, 19, 20. In fine è da notare che di dieci armi dell'età neolitica raccolte dal Rusconi nel territorio di Monticelli sei ne rinvenne nelle adiacenze del fosso del Cupo. Due frecce dell' età neolitica ho io rinvenuto nella tenuta detta di Marco Simone, luogo anche esso facente parte delle medesime adiacenze. Lascio considerare al lettore quanto da questi trovamenti sia avvalorata la congettura mia e del Rusconi, che cioè siamo sul luogo stesso della umana stazione archeolitica durata forse anche nell' età neolitica.

Trovamento incerto d' ossa umane nell' alveo dell' Almone – Parlando delle scoperte avvenute nel terreno quaternario della nostra campagna non debbo pas-

[1] *Bulletin de la société géologique de France, Septembre* 1866 pag. 594.

sar sotto silenzio quella fatta e pubblicata dal ch. dottor Blaicher nei depositi del fiume Almone, cioè di un cranio e di alcune ossa umane con frammenti di vasi in terra cotta [1]. Senza nulla togliere al merito scientifico del distinto geologo francese, nè volendo contradire ad una scoperta d'altronde naturale e sempre possibile nel terreno quaternario, per solo desiderio di chiarire il fatto debbo riferire, che dopo maturo esame sono convinto il cranio suddetto non spettare all' epoca diluviale. Il rimaneggiamento moderno e continuo di materiali antichi in luogo solcato dall'odierno torrente, i detriti ivi presso stratificati di fabriche romane, i bricioli di mattoni certamente romani da me trovati nello strato medesimo che copriva e conteneva il cranio, ed altri indizi, sono caratteri evidenti di deposito recentissimo. Queste ed altre mie ragioni convinsero sulla faccia del luogo il ch. sig. E. de Verneuil, e le giudicheranno i cultori di cotesti studii in altro mio lavoro di prossima pubblicazione; nel quale dovendo minutamente descrivere l'alveo e gli strati quaternari dell' Almone esporrò anche tutti gli argomenti e le carte geológiche relative al fatto ed alla mia opinione su quello, ora soltanto brevemente accennata.

Armi dell' epoca archeolitica fra gli strati vulcanici del Lazio – Abbiamo finora studiato le tracce dell' uomo archeolitico nelle deposizioni quaternarie fluviali della campagna romana, ora io voglio rivelarlo anche nel terreno quaternario vulcanico formante le colline del nostro celeberrimo Lazio. A questo punto è indispensabile premettere due parole riepiloganti la storia geologica tracciata dal Ponzi [2] di questa

[1] Blaicher, *Recherches géolog. etc.*

[2] Ponzi, Storia naturale del Lazio. 1859.

contrada, per l'intelligenza dei miei studii sull'uomo anteistorico del medesimo luogo.

Dopo il ritiro del mare pliocenico si accese il vulcano laziale, che arse al di fuori delle acque marine ed ebbe la sua vita del tutto atmosferica. Mentre cresceva il grande e primo cono ignivomo, scorrevano le acque quaternarie all'alto loro livello stratificando coi detriti dei monti anche le materie vulcaniche allora da quella bocca eruttate. Questo primo periodo del vulcanismo laziale formò la catena circolare dei monti del Tuscolo e di Rocca Priora, dell'Algido, dell'Artemisio e dei colli di Genzano, Ariccia, Albano, Marino e Grottaferrata. Nella sezione che ho delineato dell'intiero sistema laziale i monti sorti nel primo periodo sono contradistinti colla lettera A. Ivi vedesi, come la enorme ampiezza di questa più antica bocca fu capace di contenere, dopo scemata la sua attività, i monti B formati nel secondo periodo eruttivo; cioè il monte Cavo, il monte Pila e gli altri circondanti il bacino dei Campi d'Annibale, nel modo istesso che surse il Vesuvio entro la cavità crateriforme anteriore della Somma. Diminuite ancora più le forze plutoniche e solidificate del tutto le lave nel condotto centrale, un nuovo esito alle materie ignee venne aperto colla comparsa del cratere ora lago Albano. Ecco formarsi il terzo ed ultimo periodo vulcanico del Lazio, le cui eruzioni dettero per principale prodotto il notissimo peperino ossia il *lapis albanus* degli antichi Romani.

Gli accennati fenomeni, dice rettamente il Ponzi, furono veduti dall'uomo; perchè il Lazio ardeva, mentre correvano i fiumi quaternari che hanno svelato la presenza dell'uomo alle Caprine ed a ponte Molle. [1]

[1] Ponzi, L'Aniene e suoi relitti pag. 23.

Ma in qual tempo si portasse egli sulle colline vulcaniche, non si era finora scoperto. Io credo poter asserire che durante la stessa epoca archeolitica e durante l'attività del primo periodo vulcanico l'uomo venne sulle esterne pendenze del grande cratere. Tanto il Brocchi come il Ponzi hanno osservato fra le stratificazioni del primo sistema verso Frascati resti organici vegetabili impastati nelle materie eruttate, indizio evidente di vegetazione fiorita in quella parte del cono che dovette godere d'una calma locale non breve [1]. Ora io studiando minutamente la serie degli strati del primo periodo trovo essere un solo ed esteso su tutto intiero il cono suddetto lo strato vulcanico fossilifero. Esso occupa mai sempre il posto istesso nella scala degli strati, ha da per tutto l'istessa natura e potenza, è insomma evidentemente quello che segna l'ultimo tempo di quiete precaria del gran cratere prima che avvenisse la totale estinzione del medesimo. Nella citata sezione siffatto strato è segnato con linea più bruna. Durante la calma l'uomo potè fermarsi sul cono vulcanico, e le tracce di lui là soltanto potremo trovare dove vediamo quelle della vegetazione. Le mie ricerche a tal fine dirette non furono infruttuose; imperocchè ho verificato che non lungi dalle Frattocchie in luogo detto Costa rotonda la coltivazione si fa appunto a spese dello strato suddetto che dall'erosione delle materie soprapposte è stato scoperto su d'una grande estensione di superficie. Ed ivi infatti il sig. Agostino Delfrate proprietario d'una vigna mi ha mostrato come spesso egli ed i suoi genitori abbiano rinvenuto armi in focaja. Una di esse soltanto da lui conservata e gentilmente donatami ho potuto delineare nella fig. 6 e ci presenta

[1] Ponzi, Storia naturale del Lazio pag. 29; Brocchi, Catalogo ragionato di una raccolta di rocce pag. 34.

un tipo spiccatissimo di quelle dell'epoca archeolitica. Una identica a questa fu trovata nelle ghiaje di Ponte Molle e pubblicata dal Ponzi [1]; un' altra simile parimenti al Ponte Molle ne ho io rinvenuta, la quale benchè alquanto rotolata pure presenta la medesima struttura e le medesime dimensioni (fig. 5). La materia dell' arma rinvenuta presso le Frattocchie è la piromaca rossa propria del terreno liassico ammonitifero. Della medesima pietra è anche l' altra mia richiamata a confronto. Non fa mestieri spender parole a dimostrare, quanto la foçaja del Lias sia straniera al terreno vulcanico nel quale giaceva; e come dagli Appennini sua sede non poterono giammai le acque farla salire sui monti del Lazio; indizi anche questi manifestissimi della mano e della volontà dell' uomo che sceglie e trasferisce le materie secondo i luoghi ove esso si trasporta. Ma lasciando da parte le osservazioni tendenti ad accertare ciò di che i dotti più non dubitano, cioè dell' esistere l' opera umana sulle scaglie di silice dette selci tagliate, raccogliamo la luce che viene dalla scoperta ora descritta. Il primo periodo vulcanico laziale, cioè il grande cono formato dai colli Tusculani e dai bassi Albani, godette una lunga calma foriera della sua totale estinzione durante l'epoca quaternaria, e l' uomo cominciò a stabilirsi sui monti laziali come sugli Appennini fino da quel remoto tempo diluviale. Verificazione importantissima per lo studio delle origini dei popoli latini, e per la distribuzione delle prime dimore dell' umana famiglia in questa parte d' Italia.

I rapporti poi fra l' uomo e gli altri periodi eruttivi dei nostri monti li studieremo in seguito svolgendo gradatamente la cronologia preistorica.

[1] Ponzi, Stromenti in silice etc. fig. 12.

Caverne abitate dall' uomo nei dintorni di Roma — Avanti di lasciare l'epoca archeolitica debbo far parola delle nostre caverne, le quali benchè tuttora inesplorate regolarmente, pure io credo che promettano qualche frutto per l'avvenire di questi studii. Primo a parlare di ricerche fatte in esse fu il Nestore dell'archeologia primitiva il ch. Boucher de Perthes. Egli fin dal 1810 vide una caverna ossifera con selci tagliate presso Palo, dove si narrava fossero stati rinvenuti scheletri umani. Il Boucher de Perthes vi raccolse soltanto ossa d'animali e pietre che sembrarongli tagliate [1]. Su questi indizi io ho fatto qualche ricerca per riconoscere siffatte caverne, delle quali presso Palo non è traccia veruna. Ne ho trovato però presso Cerveteri, cioè sui monti che primi appajono non lontanissimi dal lido marino di Palo. Saranno esse forse le medesime che quelle esplorate dal francese archeologo; ma nulla finora ho rinvenuto che abbia analogia coi trovamenti da lui riferiti. Il Blaicher, che assai ha esplorato le campagne presso Palo per lo studio dei depositi del mare quaternario, nella sopracitata memoria punto non parla di queste caverne; laonde sembra che non ne abbia avuto sentore. Egli invece ci riferisce il trovamento da lui fatto nei depositi marini di frammenti di vasi in terra cotta d'arte assai grossolana, ma avente tracce dell'uso del torno, sui quali vasi però non osa pronunciare giudizio veruno [2]. Siamo dunque ben lungi dal poter ravvicinare la scoperta del Boucher de Perthes a quella narrata dal Blaicher; e conviene aspettare che nuove e diligenti ricerche ci chiariscano i fatti paleoetnologici della contrada di Palo.

[1] Boucher de Perthes, *De l'homme antédiluvien et de ses oeuvres* Paris 1860 pag. 3.

[2] Blaicher, *Recherches géolog. etc.* pag. 12.

Il lodato dottor Blaicher nella stessa sua opera parla d' una vaga notizia e quasi misteriosa a lui pervenuta d' ossa umane trovate entro caverne nel monte Soratte. Il mistero che circonda questa scoperta viene dall' incertezza di essa, essendone pervenuta a noi la notizia per la sola relazione d' un contadino; e non è ora il tempo opportuno da verificare il fatto sul posto.

Ho avuto contezza di altre grotte con armi in silice in altri punti della nostra campagna, ma non ho avuto agio ancora di visitarle. Grotte ossifere sono state vedute dal Ponzi nelle sue investigazioni geologiche, finora però in esse non è apparsa traccia umana. E conviene pur confessare, che la cerchia delle nostre ricerche intorno a questo punto è stata fino ad ora assai ristretta per mancanza dei mezzi necessari ad intraprendere esplorazioni costose.

Le scoperte e gli studii fin qui riferiti sono quanto il nostro suolo fornì, secondo che è a mia notizia, relativo alla prima età della pietra, cioè all' epoca archeolitica. Dissi da principio voler io di ciascuna delle età preistoriche ricercare le tracce anche nella memoria degli uomini e nei riti religiosi dell' antichità storica; ma le orme di questo genere dell' epoca della pietra non potendo io ancora con valide ragioni attribuire a reminiscenze dell' età archeolitica, non ardisco ad essa rannodarle e le assegnerò per ora alla seconda età cioè alla neolitica, della quale scendo a trattare.

§. *III. Epoca neolitica*

Reminiscenze dell' epoca neolitica presso i Romani — Nelle costumanze e nei riti dei Romani trovo reminiscenze evidentissime d' un tempo, nel quale adopravansi utensili in pietra; e se le origini di questi usi an-

tichissimi consecrati dalla tradizione e dalle stesse leggi non vogliamo far rimontare all' epoca archeolitica, non possiamo però farle discendere in modo veruno oltre i limiti della neolitica. Da questa manifestamente viene il rito del *jus feciale* nel *foedus ferire*. La vittima era uccisa *saxo silice*, *lapide silice* [1]. Cotesto gius i Romani appresero dagli Equicoli, secondo la più comune sentenza degli antichi scrittori, e secondo che insegna anche l' epigrafe testè rinvenuta sul Palatino [2]. Gli Equicoli a detto di Virgilio erano gente antichissima e rozza [3], che dal rito suddetto apparisce aver avuto in uso solenne e vetusto i coltelli e le armi di silice. Ciò posto tanto più importante sarà la scoperta seguente, che è la prima in Italia di sepolcri dell' età della pietra: e li ho rinvenuti precisamente nella regione abitata dagli Equicoli [4]. Si tratta di sepolcri escavati nel masso vivo; con entro armi in silice, vasi primitivissimi, e cadaveri dinotanti le razze antiche abitatrici del luogo, le quali per l'anello dei riti *feciali* si legano alle storiche tradizioni e prendono un nome, che non avrebbero giammai avuto dai loro anonimi sepolcri.

Necropoli neolitica scoperta presso Cantalupo Mandela – Nella valle fra Vicovaro e Cantalupo è un campo detto di s. Cosimato, ove il fosso di Licenza *Digentia* mette foce nell' Aniene. Ivi le acque quaternarie di quei fiumi formarono una vastissima dilatazione lacustre; e me ne danno prova le stratificazioni di acquá dolce che appaiono sulle ime pendenze dei circostanti monti. Fra questi depositi diluviali primeggia un

[1] Livio, Lib. I cap. XXIV.
[2] Mommsen, *Corpus inscriptionum latinarum* T. I pag. 564.
[3] Virgilio, *Aeneid*. Lib. VII v. 747.
[4] Vedi Mommsen, *Inscript. Neapolitanae* carta topogr. e pag. 303.

potente banco di travertino dolcissimo detto sponga, il quale è addossato ad un colle che domina l'odierno confluente, e che per la sua altezza dovette divenire isola e poi penisola nel gran lago, appena cominciò l'abbassamento del livello dell'acqua. La fig. 8 dà un cenno della topografia del luogo e la fig. 7 dovuta alla cortesia ed intelligenza del sig. Emmanuele Belli rappresenta l'aspetto del colle rivestito dal carbonato calcare. Nella succitata seduta di quest' Istituto fu stabilito, che le armi perfezionate distintive dell' età neolitica trovansi mai sempre fuori delle stratificazioni geologiche quaternarie, e che perciò l'uomo di questa età non vide le grandi correnti del detto periodo diluviale. Le quali correnti quantunque, come io credo, non fossero ridotte alle meschine proporzioni dei tempi moderni, pure limitate di molto non presentavano più quei vastissimi laghi di che sopra ho ragionato. Allora l' uomo scese dai monti e sparse i suoi manufatti anche nella pianura o nei luoghi prima completamente e costantemente inondati. In perfetto accordo con queste conclusioni sono i sepolcri di che parlo; perchè contenendo le armi della età neolitica, sono poi escavati nel travertino e nell' alveo stesso lasciato in secco dal ritiro delle acque.

Ivi stabilitasi nel passato Maggio una cava di pietra da costruzione, non tardarono a scoprirsi alcuni de' loculi nascosti entro quella rupe. Due ne vennero in luce: il primo era prossimo alla superficie del suolo distandone m. 1,10; l' altro a circa 7 metri sopra il piano della valle, e m. 6,75 sotto il primo (Vedi fig. 7 A. B). Tutto fu distrutto nell' atto della scoperta e solo scavando ho potuto vedere i pochissimi resti che tuttora rimangono per concepirne e misurarne le forme. Le fosse non sono punto squadrate ma curvilinee e rozze in ogni loro parte: diversifi-

cano l' una dall' altra nelle dimensioni, avendo la superiore m. 0,30 in altezza, m. 1,75 in lunghezza, m. 0,75 in larghezza: l' inferiore poi più grande, ma assai meno riconoscibile per la operatavi distruzione, presenta incirca 0,70 nell' altezza, 1,70 nella lunghezza, 1,00 nella larghezza. Della loro bocca e della loro chiusura non ho veduto tracce positive, per essere stata tutta demolita la pendenza naturale del monte che ora mostra i loculi in sezione. Dalle indagini fatte io inclino a credere, che la bocca d'onde introducevansi i cadaveri nel sepolcro superiore fosse situata nel lato breve della fossa, cioè nel senso della larghezza; sembrandomi aver distinto chiaramente gli inviti della parete ora mancante in tutto il lato della lunghezza. Lo stesso parmi poter dire del devastatissimo loculo inferiore. Anche meno ho potuto raccogliere circa le chiusure, le quali avrei volentieri supposte simili a quelle d'alcuni *Dolmens* e della caverna d'Aurignac, cioè formate da un sasso alla bocca del sepolcro. Ma dovendo pure rispettare alquanto le relazioni avute sul luogo dai lavoranti, dovrei dire con essi che scomparsa per cave fatte del travertino molta parte del versante esterno del monte, la rupe attuale ne mostra ora le interne viscere. Nelle quali trovandosi sepolcri è forza concludere, che a questi si accedesse per lunghi cuniculi. Ciò non è improbabile, anche perchè non è senza esempio nelle necropoli anteistoriche. Giova però sperare che ulteriori scoperte ci chiariranno il problema della chiusura.

Nella nicchia superiore giacevano due cadaveri l'uno quasi disteso, l' altro alquanto raggruppato: atteggiamenti però diversi dal ripiegamento rituale delle braccia e delle gambe sul mento, verificato nei più an-

tichi *Dolmens* dell'Africa e nella caverna d'Aurignac [1]. A sinistra del capo dello scheletro più disteso stava un vaso rozzissimo delineato nella fig. 9. Io lo rinvenni ridotto a minutissimi frammenti dalla ignoranza e barbarie dei lavoranti; ma nell'atto della scoperta era intero e ripieno, dicono, d'una terra nerastra. Con molta pazienza ne ho riunito tanto da averne con ogni certezza la forma che ho delineato. Non ho potuto ottenere la forma del labro; perciò l'ho segnato rotto. Del manico ancora non ho rinvenuto altro che la parte disegnatane, ma mi assicurano gli scopritori che somigliava ad un anello piccolo sporgente verticalmente dal ventre del vaso. La pasta onde è formato è una argilla ricavata dalle rocce vulcaniche depositate nella valle medesima dal mare subappennino. Non l'ho esaminata chimicamente parendomi inutile, mentre sono visibili ad occhio nudo i pirosseni, le amfigeni ed il feldspato in decomposizione che sono minerali propri de'tufi pliocenici. La rozzezza dell'impasto, la forma data senza l'uso del torno, e la pessima cottura, il tutto in somma, è analogo a quanto conosciamo dell'industria dell'età della pietra in altri luoghi. Vista poi la natura mineralogica dell'argilla, diviene certo che è manufatto locale e d'un popolo primitivo.

Presso al medesimo scheletro sulla regione del cuore riposava un gruppo di armi in silice, cioè lance, coltelli e frecce delle quali presento un saggio, fig. 11-13. La giacitura di questo gruppo fece conoscere ad evidenza che nell'atto della tumulazione dell'estinto quelle armi erano rinchiuse in un carniere recato ad armacollo. Il quale fatto non è nuovo nei sepolcri primitivi, anzi nel museo di Salzburg si conserva una bi-

[1] Troyon, *L'attitude repliée dans les sépultures antiques*, *Revue Arch. Avril* 1864 pag. 288.

saccia in pelle con le armi in pietra, come fu trovata entro un sepolcro [1]. Di quale tessuto fosse il carniere non lo so, poichè non ne rinvenni traccia veruna. L'altro cadavere più raggruppato avea sotto il capo due di quelle frecce. La forma perfezionatissima di queste armi le assegna alla seconda epoca della pietra. Le ossa le rinvenni in minutissimi frammenti e dobbiamo alla perizia del prof. Ponzi l'aver noi riacquistato i due crani, i quali ci hanno presentato due campioni spiccatissimi del tipo brachicefalo. Il meno guasto di essi è delineato nella fig. 14 in tre posizioni onde vederlo sotto tutti gli aspetti. La tomba inferiore conteneva tre scheletri giacenti distesi l'uno a fianco dell'altro, ed a piedi dei medesimi un cumulo di ossa d'animali diversi. Fra queste ossa primeggiavano parecchie mascelle di porco *sus scropha*, alcune di cervo *cervus elaphus*, di bove *bos primigenius* (?) e soprattutto una mascella inferiore forse di renna *cervus tarandus*. V' erano anche ossa di cavallo *equus caballus* e di cane *canis familiaris*. Le ossa umane di questo sepolcro meno maltrattate mi fecero immediatamente riconoscere nei crani tre esemplari nettissimi del tipo dolicocefalo, tipo diversissimo da quello verificato nel sepolcro superiore. Niuna arma, niun vaso giaceva con questi cadaveri. Appartenevano essi a tre uomini l'uno assai vecchio, l'altro di età media, il terzo giovanissimo e nell'epoca della seconda dentizione. In ambedue i sepolcri tutte le ossa umane e degli animali erano incrostate di un velo di carbonato calcare prodotto dal contatto col travertino. Più non mi dilungo sulla parte osteologica, essendo per me doveroso il lasciare su quell'argomento la parola al ch. prof. Ponzi; il quale, come dissi, ricompose con singolare maestria i due

[1] *Revue Arch. Juillet* 1860 pag. 127.

crani brachicefali che senza di lui sarebbono forse rimasti sconosciuti. Egli potè fare su queste ossa osservazioni importanti colle quali volle completare questa parte del mio rapporto, corredandolo d'una sua appendice osteologica, che il lettore troverà al fine del mio discorso.

Le due razze diverse rinvenute nei due sepolcri e le differenze negli oggetti associati saranno elleno indizio di due epoche nei sepolcri? A mio credere potremo risolvere il problema, allorchè si saranno moltiplicate simili scoperte, ma per ora non mi sembra poter ammettere fra i due sepolcri la distanza di tempo necessaria alla successione ed allo svolgimento di due razze; mentre le tombe sono del medesimo luogo, tanto contigue e nella medesima forma escavate. La mescolanza di brachicefali e di dolicocefali nello stesso sepolcreto non è fatto nuovo nelle tombe primitive; laonde più verisimilmente riconosceremo nei due tipi la mistura di individui di due razze, l'una indigena, l'altra straniera.

L'indigena è certo la più antica nel paese; e secondo gli studii del Nicolucci dovremo noi riconoscerla nei dolicocefali rinvenuti nel sepolcro inferiore [1]. La tomba superiore coi suoi crani brachicefali stimati dal Nicolucci della stirpe Ligure non potendo a mio credere distare per molto tempo dalla inferiore, ci dà piuttosto argomento a determinare che i nostri sepolcri appartengono all' età nella quale era già cominciata l' invasione Ligure. E poichè questa invasione opinano generalmente i dotti essere avvenuta tra il finire dell'epoca della pietra ed il principiare di quella del bronzo, a questo tempo assegneremo i nostri sepolcri di Cantalupo. Ne segue però un fatto importante per i paleontologi; che cioè la renna finora poco conosciuta presso di noi e stimata appartenere unicamente all'epoca quaternaria prolun-

[1] Nicolucci, La stirpe Ligure in Italia. Napoli 1865.

ga la sua presenza fino al termine dell'epoca neolitica. Entra essa cioè geologicamente parlando nel periodo moderno ed attuale; per accertare però pienamente questo fatto non stimo sufficiente la mascella sopra citata.

Due sono i sepolcri da me ora rinvenuti; ma essi certamente non furono isolati e fanno parte d'una estesa necropoli. Io medesimo ho raccolto sul terreno frammenti di vasi della medesima arte ceramica di quello rinvenuto nel loculo superiore, che ad esso punto non spettavano. Ho raccolto notizie certissime, che altre volte da quel campo vennero fuori ossa umane ed armi in pietra; me ne hanno descritta taluna anche più grande di quella rappresentata dalla fig. 13; altre simili a quelle rappresentate dalle fig. 11 e 12 ne conserva il proprietario del luogo il signor conte Bolognetti Cenci.

La necropoli stabile suppone anche stabile la dimora degli uomini. La forma della valle col confluente dei due fiumi e gli strati geologici rivelano quivi una dilatazione placida delle acque, che può aver durato anche dopo l'epoca quaternaria. Imperocchè io medesimo ho osservato a non molta distanza dalla necropoli uno strato di materie organiche in decomposizione, il cui livello (esaminato soltanto ad occhio essendomi mancati sul posto gl'istromenti necessari) è tale che indica il colle contenente i sepolcri poter esser sorto in mezzo alle acque, isolato od almeno in forma di penisola con ampia pianura anche dopo il ritiro delle acque quaternarie; prima però che i fiumi scavassero il profondo ed angusto letto moderno. Le materie organiche depositate dall'acque, l'isola nell'acqua quieta, la pianura di essa e la necropoli rinvenutavi mi fanno sperare che con ulteriori studii potrò dimostrare ivi medesimo l'abitazione degli uomini, dei quali finora ho rinvenute le sole tombe.

Armi dell'epoca neolitica sparse nella campagna — Non conosco altre scoperte di monumenti spettanti all'epoca della pietra polita, nelle quali le circostanze del trovamento diano qualche lume. Lance, coltelli, ascie e freccie neolitiche rinvengonsi ovunque nelle nostre campagne; e ciò dimostra essere stato questo suolo popolatissimo in quel tempo preistorico. La nota delle armi di silice neolitiche, delle quali ho avuto contezza e che comprende certamente piccolissima parte delle rinvenute, si vegga nella descrizione della tavola alla fig. 16, la quale rappresenta una bellissima lancia proveniente da Terracina. Dalla detta nota apparisce, quanto sparsa e numerosa dovesse essere la umana famiglia nel romano bacino. Tre punti della campagna primeggiano per la moltiplicità di siffatte armi; e sono le adiacenze del fosso del Cupo dove abbastanza ho spiegato esservi probabilità grandissima d'una stazione umana archeolitica e neolitica; il secondo cono eruttivo del Lazio del quale sopra ho parlato, e la campagna limitrofa alla spiaggia marina tra Porto d'Anzio ed Ardea. Nei detti luoghi però trovansi le armi neolitiche nel terreno vegetale, non già negli strati vulcanici del Monte Cavo nè nei sedimentari delle così dette spiaggie emerse. Quindi è da concludere, che durante l'epoca neolitica il secondo cono laziale cessò d'eruttare e l'uomo vi si stabilì padrone; e che questo arse nel periodo di transizione fra la pietra rozza e la pietra polita; mentre troviamo tracce della pietra rozza soltanto nel primo cono, e giammai nel secondo; e della pietra polita trovansi resti indistintamente nei monti del primo ed in quelli del secondo periodo eruttivo.

L'abbondanza straordinaria poi delle armi neolitiche sulle rive del mare tirreno ad Ardea e Porto d'Anzio non sarà per noi un primo languido indizio

da studiare poi attentamente, che ci riveli un luogo di sbarco della razza Ligure brachicefala venuta dall'Asia nell'epoca neolitica la più perfezionata? [1] Intanto osservisi che le più belle e perfette armi neolitiche sono precisamente le provenienti dalla spiaggia del mare e le rinvenute coi crani brachicefali nel sepolcro superiore di Cantalupo. La lancia comunicatami dal ch. abb. Rusconi fig. 16 viene da Terracina, una freccia di sorprendente lavoro fu trovata a Porto d'Anzio dal signor Giorni che la donò al Pigorini per il museo di Parma. Altre armi perfino manicate in pietra mi sono state descritte da chi le ha rinvenute e trascurate in Ardea. Da queste incipienti osservazioni io non intendo trarre conseguenze, ma soltanto proporre punti da prendere in mira negli studii avvenire.

§ IV. *Epoca del bronzo.*

Armi di bronzo della forma anteistorica — Dopo l'epoca della pietra polita viene quella del rame e del bronzo, intorno alla quale il nostro suolo fino ad oggi non ha dato scoperte certissime. Non ci mancano però utensili, che per la forma loro sieno da richiamare a quella età. Siffatti utensili sono tutti di vero bronzo e non se ne conoscono di quelli di puro rame, la qual cosa favorisce l'opinione di coloro che sostengono i metalli essere stati a noi importati dalle immigrazioni di popoli più culti, non rinvenuti dal progresso della industria indigena. Ma checchè sia di ciò, le armi nostre

[1] Nicolucci, La stirpe Ligure in Italia nei tempi antichi e nei moderni, Napoli 1865.

dell'epoca del bronzo furono principalmente riconosciute dal Pigorini nel museo Kircheriano del collegio romano [1]. Ivi esistono veramente un pugnale, quattro *paalstab*, un *celt* unico sinora in Italia, sei coltelli ascie, varie lance, ed una freccia. Fra i *coltelli ascie* in bronzo del museo Kircheriano ve ne ha uno con lettere incavate. Il Pigorini lo dice proveniente dalla bassa Italia; le informazioni da me prese lo attribuiscono alla campagna di Roma. Il mio fratello Giovanni Battista nel 1850 lo presentò in un'adunanza di quest'Istituto, perchè fosse tentata l'interpretazione delle lettere. Riuscì vano quel tentativo; e di poi il ch. P. Tongiorgi custode del museo Kircheriano non ha tralasciato occasione veruna per sottoporlo all'esame dei dotti. Malgrado queste diligenze, siamo ancora all'oscuro sul significato di quella scrittura; le lettere però che la compongono mi sembrano potersi ravvicinare soltanto alle fenicie. Stimo di sommo momento il richiamare l'attenzione dei dotti su quella scrittura, i cui caratteri possono forse indicarci la provenienza asiatica dell'arma. Perciò la figura 65 ritrae fedelmente la misteriosa iscrizione. Il Pigorini riconobbe anche una ascia di forma preistorica della detta epoca presso il sig. principe Doria, un'altra ne ricevette in dono dal sig. Augusto Castellani unitamente ad un coltello ascia o ad una lancia che diconsi trovate negli Appennini romani. Due ascie ho io vedute nel museo Etrusco capitolino [2]. Tutte queste armi di bronzo sono identiche alle rinvenute nelle abitazioni lacustri della Svizzera e nelle terremare dell'Emilia. Di niuna però sono note la provenienza nè le circostanze del trovamento.

[1] Pigorini, La paleoetnologia in Roma in Napoli e nelle Marche pag. 19.

[2] Museo donato dal Castellani al Municipio romano.

Sono classificate nei musei fra i monumenti etruschi e diconsi provenire dalle tombe di questo popolo. Laonde per la sola forma loro le ho citate fra i monumenti anteistorici, lasciando intatte e da risolvere le moltissime questioni che intorno ad esse potrebbonsi agitare. Oltre le armi suddette merita d'essere ricordato un coltello ascia da me acquistato e che fu rinvenuto nel territorio di Segni. È l'unico finora del quale si conosca la provenienza, ed è fuori del paese degli Etruschi. È troppo poco per ragionarvi sopra; ma è un primo fatto certo fra vaghissimi elementi offerti allo studio della nostra epoca del bronzo.

Antichità romane rivelanti l'epoca del bronzo – Al difetto delle scoperte rivelanti positivamente presso di noi un'epoca del bronzo distinta da quella della pietra e dalla successiva del ferro suppliscono a mio giudizio le tracce rimaste della detta epoca nelle antichità romane. È celebratissimo il verso di Lucrezio, *Et prius aeris erat quam ferri cognitus usus*. Ma più chiare e finora non avvertite da alcuno sono le reminiscenze dell'epoca del bronzo che io trovo nei riti religiosi del popolo romano.

Quasi universale era l'interdizione del ferro dagli usi, dalle cose ed anche dalle persone sacre, essendo invece prescritti gli utensili di bronzo. *Omnino ad rem divinam pleraque aenea adhiberi solita multa indicio sunt*, scrisse Macrobio [1]. E sappiamo che gli Etruschi tracciavano i perimetri delle città *aeneo vomere*, e che i sacerdoti sabini ed il flamine Diale in Roma *aeneis cultris tondebantur* [2]. Il ponte Sublicio, che era sacro, niun chiodo aveva di ferro. Un'iscrizio-

[1] Macrobio, *Saturn*. Lib. V.
[2] Macrobio, l. c.

ne dell' anno di Roma 696 stabilisce espressamente, che nel risarcire un tempio *ferro uti liceat* [1]. Adunque i sacrificî piaculari che facevano gli Arvali ogni volta che introducevano il ferro nel luco e nel tempio non erano prescritti, come credette il Marini, per cagione dei soli alberi [2], ma per generale rito antichissimo escludente il ferro dalle cose sacre. Ciò è indizio manifesto che le cerimonie religiose dei Romani e dei popoli circonvicini ebbero origine in un tempo, nel quale il ferro non era adoperato; e che non è qui avvenuto ciò che a taluni popoli avvenne, l' importazione contemporanea, cioè, del rame, del bronzo e del ferro.

§ V. *Epoca del ferro.*

Necropoli sepolta dal vulcano laziale – Segue l' epoca del ferro, la quale essendo la più recente e compenetrata nei tempi più o meno istorici difficilmente ne distinguiamo le tracce negli antichi scrittori, i quali forse troppo frequenti allusioni ad essa fanno, perchè noi possiamo avvertirlo. Fra i monumenti di quest' epoca annovererò quei vasi tanto celebri e tanto poco studiati, che dapprima furono rinvenuti nel Lazio nel 1817. Sul monte Cucco e sul monte Crescenzio presso il lago di Castello sotto pochi palmi di terra vegetale esiste un piccolo strato di peperino, e sotto esso una sabbia giallognola che è una cenere vulcanica. Allorchè per piantare le vigne fu rimosso il peperino, apparvero fra la cenere gialla alcune grandi vettine di pessima terra cotta, contenenti ciascuna un rozzo modello di capanna in simile materia, che racchiudeva ossa umane bruciate, oggetti

[1] Mommsen, *Corpus inscr. lat.* T. I. pag. 176.
[2] Marini, Gli atti ed i monumenti de' fratelli Arvali T. I p. 219.

in ambra e fibule in bronzo. Altri moltissimi utensili d'ogni maniera e grandezza erano disposti attorno alle capanne, come vedesi nella sezione fig. 22 d'una di quelle grandi olle. Non ripeterò ora ciò che si è detto dal 1817 infino ad oggi intorno a tale argomento; poichè e la grande importanza di esso e la novità delle ultime scoperte mi obbligheranno a farne soggetto di speciale rapporto.

Mi basta ora ricordare che Alessandro Visconti stimò codesti cinerarii essere sepolcri antichissimi sotterrati dal vulcano [1], che altri li giudicò opera dei barbari scesi dal settentrione nel secolo quinto [2], che altri poi con qualche modificazione tornò all'idea del Visconti [3], e che ai giorni nostri rimasta incerta l'epoca di tali monumenti da tutti però si conveniva nel crederli introdotti sotto al peperino da una via romana quivi rinvenuta dal ch. cav. Rosa [4]. Ma ora svolta la scienza delle età preistoriche apparisce molta analogia tra l'indole dei manufatti di Monte Crescenzio e quelli dell'epoca del ferro rinvenuti in altre contrade. Laonde nel passato Maggio ci riunimmo il prof. Ponzi, il cav. Rosa, il dottor Pigorini, il signor Fiorelli ed io, per recarci sul luogo e considerare se si dovesse persistere nel negar fede al rapporto di Alessandro Visconti sulla anteriorità di quei vasi alle eruzioni. In quel primo esame unanimemente fu riconosciuta la veracità del rapporto predetto [5].

[1] Visconti, Sopra alcuni vasi sepolcrali rinvenuti nelle vicinanze dell'antica Alba Lunga.

[2] Tambroni, Lettera intorno alle urne cinerarie disotterrate nel pascolare di Castel Gandolfo.

[3] Blacas, *Memoire d'une découverte de vases funéraires près d'Albano*.

[4] Ponzi nel Bullett. dell'Ist. di Corrisp. arch. Febbrajo 1866.

[5] Vedi Pigorini, La paleoetnologia in Roma in Napoli e nelle Marche pag. 26.

Dopo questa importante verificazione ho continuato le ricerche e gli studii allo scopo di determinare meglio la giacitura dei detti monumenti, di stabilirne la data verso la vita del vulcano, di rinvenire oltre le tom be le abitazioni, e finalmente di confrontare questi monumenti con altri più noti, e così giungere ad intravvedere il posto da assegnar loro nella serie dei prodotti dell'industria primitiva. E veramente ho ottenuto più che non osavo sperare. Primieramente raccolte le notizie dei trovamenti fatti nel 1817 e di poi e confrontatele tutte sui luoghi, ho conosciuto l' imbattersi nei cinerarii e nel loro ricco corredo, quando si rimuove il peperino, solere avvenire nella estensione d'una grande area. Questo è segno certo d' un' ampia necropoli, la quale suppone anche un popolo numeroso. Venuto poscia a studiare lo strato, entro il quale è sepolta la necropoli, l'ho trovato coprire un immenso tratto per l'altezza che varia da un metro ad un metro e mezzo; indizio d' una vasta eruzione. Ma volendo meglio conoscere la giacitura dei manufatti entro lo strato, ho rotto il peperino ove ne era stato sospeso il taglio per uso della coltivazione e precisamente sul margine ove erano già apparsi due piccoli vasi isolati. Al fondo della cenere sull'inferiore peperino, che è letto alla detta cenere, erano posati parecchi frammenti d' una grande olla, evidentemente di quella medesima che avea contenuto i due vasi minori. La sabbia compatta ed omogenea non permetteva il menomo dubbio sull'avere essa veramente incorporato i frammenti dell'olla nel tempo della pioggia eruttiva. Nel medesimo modo mi assicura il signor Carlo Meluzzi aver lui rinvenuto nel 1864 nella sua vigna di M. Crescenzio una grande olla che inutilmente si sforzò di salvare dalla rottura. Siffatta olla conteneva molto vasellame del quale gran parte fu rotta e

ne rinvenimmo i frammenti sul terreno vegetale nella gita sopracitata fatta col Rosa. Col vasellame rotto andò dispersa buona quantità di bronzi; cioè fibule, lance e coltelli che erano racchiusi nella medesima vettina. I vasi che furono conservati veggonsi nelle figure 43-53, e furonmi gentilmente dal Meluzzi donati, perchè mi servissero ad illustrare la storia patria. In pari tempo mi prometteva dedicarsi alle più scrupolose indagini, allorchè nel 1867 avrebbe ripreso a rompere il peperino per piantare nuove viti. Infatti ai 28 del testè decorso Decembre giunsi io stesso sul luogo pochi momenti dopo avvenuta una scoperta, la quale era tanto fresca che posso dire essere stata fatta sotto i miei occhi. Era meco il sig. Paolo Mantovani. Una grande vettina stava sepolta nella cenere e coperta dal peperino nel modo sopradescritto, intorno a che non può più sorgere dubbio. Conteneva tre vasi soltanto, uno dei quali si ruppe con la vettina, i due superstiti sono delineati nelle fig. 39-40. La cenere che empiva il dolio non lasciò distinguere i resti delle ossa bruciate, che pur dovevano quivi essere contenute. A piccola distanza comparve isolato tra la terra vulcanica il vaso rappresentato dalla fig. 41 [1]. Tanto nello scavo da me tentato come in questi altri più fortunati ho io rivolta sossopra la crosta del peperino spessa incirca 50 centimetri, e l'ho veduta nella faccia inferiore tutta impastata con una vegetazione fossile di *lolium perenne*. È facile da ciò intendere che sopra quella cenere si

[1] Mentre è sotto i torchi cotesto scritto, il benemerito sig. Carlo Meluzzi mi fa sapere d'aver rinvenuto altri dolii contenenti vasi sotto il più forte peperino del M. Crescenzio da lui tagliato per piantare la vigna sopra una grande estensione, lungo la quale non è traccia nè di cunicoli nè di pozzi verticali e nè anco di fenditure naturali per le quali sieno stati potuti introdurre nella cenere sottostante i vasi suddetti. Nello speciale rapporto darò i disegni, la pianta, la sezione, di questi nuovi trovamenti; i quali fra pochi giorni saranno anche di molto accresciuti per l'impegno e la diligenza che vi spende il zelante proprietario.

svolse e fiorì la vita vegetativa e che una seconda eruzione molto posteriore ricoperse col peperino la cenere che avea alimentato le piante. In questa crosta terminano gli strati vulcanici, laonde possiamo conchiudere con certezza che due eruzioni hanno coperto con strati diversi i nostri vasi, e dopo queste cessò l'attività ignea del cratere albano. Nello speciale rapporto svolgerò molti particolari confermanti la catastrofe vulcanica e l'avere essa coperto la primitiva necropoli. Ho verificato anche, come e perchè gran parte del vasellame è spezzato in molti frammenti, mentre l'eruzione fu di sola cenere. Questa piovve bollente e fe' scoppiare le olle maggiori; del qual fatto ho trovato prove evidenti.

Altri fatti riferiti dal Visconti rimanevano ad accertare, massime quello al quale niuno prestava fede, il rinvenimento cioè di chiodi di ferro nella massa del peperino. I geologi pensavano che fossero minerali di ferro limonitico non rari nel peperino e mal conosciuti dai cavatori. Io ho verificato che sono ferrei manufatti. Ne divulgo un frammento fig. 42, nel quale vedesi che in realtà sono lance. La memoria delle scoperte di siffatte lance si riferisce sempre alla crosta del peperino o alla superficie della cenere. Nè dal rapporto del Visconti, nè dalle mie ricerche consta, che ferro sia stato entro le olle. Ciò mi fa entrare in qualche sospetto che i manufatti coperti dalla cenere risalgano all'epoca del bronzo e che il ferro sia stato impastato dal solo peperino nella eruzione più recente. Osservo però in contrario che uno dei miei vasi è tinto dall'ossido di ferro, indizio evidente di contatto con esso e che queste lance si trovano sempre nel monte e nei luoghi medesimi ove appariscono i vasi. Adunque non ardisco separare in due epoche il descritto gruppo di manufatti, ed attendo la luce di nuove scoperte.

ABITAZIONI PRESSO I LAGHI LAZIALI SEPOLTE DAL VULCANO — Desiderando sommamente rinvenire l' abitazione dei sepolti in sì vetusta necropoli, ne andai in traccia presso i laghi oggi diseccati che la geologia su questi colli mi addita, ed esistevano quando l' attuale lago di Castello era ignivomo cratere. Prima mia cura fu il confrontare sul luogo l' indicazione lasciata dal Visconti di due vigne presso Valle Marciana, donde erano sbucati da sotto il peperino vasi analoghi a quei di Monte Crescenzio. Riconobbi infatti le due vigne esser limitrofe ed ambedue situate sulla riva del lago di Valle Marciana, cogli stessi strati vulcanici del Monte Crescenzio, e in fine vidi il terreno tutto sparso di frammenti del primitivo vasellame.

Cotesti indizi però tanto favorevoli a confermare la mia opinione, che ivi sieno state le abitazioni contemporanee alla necropoli, non furono convalidate da veruna memoria dei particolari della scoperta in quel luogo fatta e distrutta fin dal 1814. Ho trovato però memoria certissima che sulla sponda del medesimo lago dalla parte opposta alla descritta sono stati trovati sotto il peperino e la cenere mucchi di carbone arso indicanti chiaramente altrettanti focolari.

L' esempio di Valle Marciana m' ha animato ad altre ricerche più decisive. Nella pianura fra Marino e Rocca di Papa sgorga la fonte ora detta del capo d'acqua e del Barco; ed è il celebre *caput aquae Ferentinae* ove s'adunava la dieta della lega latina. La sorgente che tuttora dura, è il residuo delle copiose acque in altri tempi quivi raccolte e delle quali oggi vediamo soltanto il vasto bacino. Anche qui le ceneri ed il peperino del cratere albano si sono stratificati ed il suolo coltivato è riccamente sparso di frammenti del noto vasellame. Circa le scoperte di questo luogo ho potuto

sapere che nel 1860 sopra una superficie di m. q. 1125 presso a sessanta capi d'arnesi fittili furono rinvenuti sotto al peperino nella cenere, fra i quali abbondavano le lucerne. Le reliquie superstiti alla distruzione fattane sono schierate nella tavola fig. 55-64. Molte vettine erano prossime ai vasi piccoli ma da essi separate e vuote; quattro fibule ed un' armilla in bronzo stavano dentro quel recipiente medesimo nel quale le ho delineate fig. 57. Ma soprattutto è da notare che i suddetti utensili stavano disposti in fila di 5, di 8, di 10 e che ogni gruppo si trovava collocato sopra un quasi tappeto di terra nerastra circoscritta da un incastro quadrato alto circa 4 palmi. Quegl' incastri e quel detrito nericcio non saranno eglino indizio d' altrettante capanne? Le scoperte avvenire ce lo diranno; egli è certo però intanto, che in questo luogo si abitava e non erano sepolture. La vicinanza dell' acqua, condizione universale delle note dimore primitive, la disposizione dei vasi diversa da quella da noi veduta nella necropoli, la mancanza assoluta di ossa bruciate entro urne cinerarie, avendovi invece trovato uno scheletro intero, dimostràno che ivi è stata rinvenuta una dimora umana, non una necropoli. Anzi il cranio del detto scheletro, che fu osservato essere notabilmente erto, mi induce a crederlo d' un vecchio che non potè fuggire dall' eruzione. Ecco adunque indubitatamente rinvenute una littorale stazione contemporanea alla necropoli di M. Crescenzio nel luogo, ove poi per lunga età fu la sede centrale e religiosa della lega latina.

Benchè qui non voglia dilungarmi su queste scoperte, pure non posso tacere la distinzione degli arnesi rinvenuti nelle abitazioni e nella necropoli. L' argilla dei secondi fu analizzata nel 1817 e riconosciuta impasto cavato dalle ceneri del Lazio. La poca mani-

polazione permette anche ad occhio nudo vedervi le lamine di mica, i pirosseni, gli amfigeni, tutti prodotti del locale vulcano. La pessima cottura, il non uso del torno, gli ornati ricavati rozzamente coll'imprimere le dita, i semi, le lumache etc. indicano l'arte ceramica poco più che incipiente. Tanta imperizia contrasta coll'arte che apparisce nei bronzi.

Nelle abitazioni poi osservo con sorpresa, che insieme ai vasi rozzi ne troviamo altri di fattura e di pasta al tutto diverse. Sono lavorati col torno, cotti a perfezione, ricavati da argilla non laziale, uno ha perfino tracce di fasce dipinte. È evidente cotesti vasi essere etruschi. Dunque due sono le specie di cotesti manufatti, altri indigeni altri importati dall'Etruria. E così ecco scoperto il commercio del rozzo popolo, contemporaneo alle eruzioni del vulcano laziale, coll'Etruria già civile e trafficante. L'analisi delle forme dei vasi d'arte indigena in relazione ai loro usi, e il paragone colle forme etrusche delle quali parecchi tra quelli sono copia perfetta, darà nello speciale rapporto altri lumi a rischiarare un punto sì nuovo ed importante. Non posso però qui trasandare un qualche breve cenno sulla vita del cratere albano che seppellì questa Pompei primitiva.

Ho già sopra dimostrato, che il lago di Castello segna il terzo ed il più recente periodo eruttivo del sistema laziale. Veggasi nella sezione generale del Lazio e in quella parziale della necropoli fig. 23 la serie degli strati di peperini e cenere alternati, che mostrano un grande numero di eruzioni di questo cratere. I tre strati superiori sono l'effetto degli ultimi tratti della vita ignea che si spegneva. Lo strato sul quale l'uomo abitò sì presso alla bocca ignivoma è prova d'una calma tale e sì lunga, che forse fece dimenticare

la paurosa natura del monte. La cenere che seppellì i nostri vasi fu una manifestazione inaspettata del vulcanismo, che sorprese gli abitatori ed uccise coloro che non fuggirono. La vegetazione nata sulla cenere anche con piante legnose ci rivela un altro periodo non breve di tranquillità. Il più superficiale strato del peperino che è rimasto esposto alla luce, ci rappresenta l'ultimo sforzo dell'eruzione. Solo molto tempo dopo terminato questo finale cataclisma poterono radunarsi le acque nel cratere Albano e formare il lago.

Ora tentiamo il confronto fra l'accennato periodo di storia fisica del laziale vulcano con le memorie rimaste nelle tradizioni antichissime. Se dovessimo prestar fede a Dionigi d' Alicarnasso che narra Alba lunga essere stata fondata da Ascanio tra il monte ed il lago, farebbe d' uopo assegnare una data assai remota all' estinzione del vulcano. Ma il contesto dell'Alicarnassense mi persuade, che egli descrisse il luogo quale lo vedeva ai suoi giorni. Infatti al tutto opposte e piene d' apparenza di verità sono le memorie sull' attività del vulcano conservateci da Tito Livio. Sull' autorità delle tradizioni storiche e religiose raccolte dal Patavino non dubito d' affermare, che il monte Albano ancora ardeva nei tempi della Roma reale. Più volte l' annalista ripete *in monte Albano lapidibus pluit*, una volta aggiunge perfino *biduum continenter lapidibus pluit.* La *vox ingens e luco et e summo montis cacumine* contemporanea alla pioggia di *crebri lapides* a guisa di fitta grandine, chiaramente allude ai rombi sotterranei che accompagnano l'eruzione. [1] Ma più che alla esatta fede storica di coteste narrazioni io mi fido alla decisiva testimonianza delle religiose tradizioni ro-

[1] Livio Lib. I cap. XXXI.

mane. Livio rammenta il rituale prescritto, che quante volte *idem prodigium in monte Albano nunciaretur, feriae per novem dies agerentur*. Cotesta religiosa istituzione adunque suppone una serie di fenomeni di natura vulcanica nel monte Albano nei tempi romani. E dinanzi a questo complesso di notizie egli è irragionevole persistere nel riferire quei fenomeni alla caduta di aeroliti.

Che le eruzioni dell' epoca romana sieno quelle istesse che noi abbiamo enumerato sopra i nostri vasi, non vorrei precocemente nè affermare nè negare. Molti argomenti ora militano in favore e contro; ulteriori studii scioglieranno il quesito.

Intanto parmi un fatto importantissimo e coincidenza difficilmente fortuita l' aver trovato una Pompei laziale nel sito appunto, che dagli antichi è stato concordemente tenuto pel soggiorno primitivo della razza latina e per la città madre di Roma e di tutte le altre comuni del Lazio. Cresce l' importanza e fornisce un primo dato di cronologia al trovamento l'aver riconosciuto, che questa rozza Pompei laziale era in commercio coll' Etruria civile. Infine ecco trovati i prodotti delle arti bambine nel Lazio, i quali finora mancavano, tenendo gli archeologi per antichissimi monumenti di questa regione le mura del Tuscolo e l' emissario del lago Albano e simili opere d' architettura e di vita civile provetta. Questi pochi cenni sulle scoperte laziali bastino per un generale rapporto, e per divulgare sollecitamente l' importanza e la novità dei recenti studii e dei recenti trovamenti fatti su quei classici colli. Ma l'abbondanza della materia e le indagini, che gl' intelligenti proprietari hanno intraprese, promettono frutti copiosi che daranno argomento ad ampio ed importante rapporto speciale. Nel quale esaminerò

ogni particolarità delle forme, della pasta e degli ornati dei vasi; e tenterò di ricercare se dalle ceneri di quest'antico vulcano ora risorgono i *prisci Latini* abitatori del *rude Latium*.

Qualunque soluzione sia per venire a questo problema, mi sembra che dalla somma dei fatti e dei ragionamenti epilogati rimarrà evidente, i monumenti preistorici del nostro classico suolo non scomparire talmente nel buio dei secoli e della geologia, che traccia non ne sia rimasta nella memoria e nelle costumanze degli storici tempi.

Descrizione ragionata della tavola XXXVII e catalogo dei monumenti preistorici finora conosciuti nella campagna romana.

Epoca archeolitica

Figura 1. Cenno di topografia del luogo ove sono state rinvenute le selci tagliate colle corna di cervo e le ossa d' altri animali presso il fosso del Cupo all' Inviolatella sotto i monti Corniculani.

Fig. 2. Spaccato sulla linea A B dell' alveo quaternario del fosso nel punto ove è stata fatta la scoperta delle selci tagliate.

a Strato di sabbione calcareo fluviale prodotto dalla scomposizione dei tufi e dalla sabbia gialla pliocenica. È questo lo strato che conteneva le selci tagliate, le ossa fossili e grande quantità di vegetali in decomposizione, e segna il livello delle acque diluviali.

b Tufa vulcanico sottomarino assai amfigenico.

c Pozzolana terrosa mancante d' amfigene.

d Fosso moderno.

Fig. 3. Sezione delle colline formanti l' argine destro del Tevere a Ponte Molle, delineata dal sig. Paolo Mantovani.

a Tufi rimescolati con pomici.

b Ghiaja non grossolana con manufatti in silice.

c Sabbia fluviale con pirossene amfigene e mica.

d Marna fluviatile con conchiglie e piante di acqua dolce.

f Ghiaja grossa formata dal detrito de' monti contenente i manufatti in silice.

Fig. 4. Punta di freccia o grattatojo trovato dal Mantovani nello strato *f* a 15 m. dalla superficie. È in focaja giallastra ed alquanto rotolata, conserva però evidentissime le traccie del lavoro subìto

a Veduta di faccia.

b Veduta della faccia piana.

c Veduta del profilo.

Fig. 5. Altra punta di freccia in piromaca rossa, rinvenuta da me nella ghiaja di Ponte Molle.

Fig. 6. Coltello in focaja biancastra rinvenuto nella ghiaja superiore *b* al Ponte Molle dal ch. F. Indes e dal medesimo gentilmente communicatomi. È il più bel manufatto finora rinvenuto nelle ghiaje diluviali di Roma e mi sembra foggiato con arte tanto avanzata che si avvicina alle forme neolitiche.

Fig. 6. *a*. Punta di freccia o grattatojo donatomi dal signor Agostino Delfrate di Marino, il quale l'ha rinvenuto nella sua vigna a Costa Rotonda presso le Frattocchie. È anche questa in piromaca rossa.

Un' ascia ed una punta di freccia facilmente archeolitiche, o almeno di forme di passaggio dall' età archeolitica alla neolitica ho dovuto delineare nella tav. col n. 17 e 19.

I manufatti trovati nei terreni diluviali del Tevere e dell' Aniene nella campagna romana sono oramai tanti che difficilmente potrei darne un catalogo. I gruppi più considerevoli sono quelli trovati e publicati dal Ceselli, dal Ponzi e dal Blaicher. Ne rinvennero e ne conservano altre molte il Mantovani, il F. Indes, il Pigorini nel museo di Parma ed io nella mia collezione.

Epoca neolitica

Fig. 7. Veduta della rupe di travertino entro la quale sono scavati i sepolcri A e B dell' epoca della pietra, ricavata da un acquarello in grande fattomi gentilmente dal sig. Emmanuele Belli di Cantalupo.

Fig. 8. Cenno di topografia della foce del *Digentia* nell' *Aniene* racchiudente il campo di S. Cosimato ove sono stati rinvenuti i suddetti sepolcri.

Fig. 9. Vaso rinvenuto nel sepolcro A. Fu trovato intatto e fù infranto dagli escavatori, io l' ho ricomposto in parte; mi manca l' orifizio e la continuazione del manico.

Fig. 10. Coltello in silice bianca, rinvenuto nel sepolcro A, grandezza naturale.

Fig. 11. 12. Campioni delle molte frecce in focaje bianche, ametistine e rosse, rinvenute nel sepolcro A, grandezza naturale; io ne posseggo sette mà se ne trovarono circa venti.

Fig. 13. Lancia in focaja bianca, venata violacea, trovata nel sepolcro A; grandezza naturale.

Fig. 14. Uno dei tre cranî del tipo dolicocefalo rinvenuti nel sepolcro B, fig. 7.

a Veduto di sopra.

b Veduto di profilo.

c Veduto di faccia.

Fig 15. Uno de' due cranî del tipo brachicefalo, rinvenuti nel sepolcro A, fig. 7.

a Veduto di sopra

b Veduto di profilo.

c Veduto di faccia.

Fig. 16. Lancia rinvenuta a Terracina in focaja bianca, communicatami dal ch. abb. Rusconi di Monticelli. Questa lancia ho delineato come la più bella, che si conosce fin' ora, dopo quella di Cantalupo Bardella.

Aggiungo la nota di altre armi neolitiche, delle quali ho avuto precise notizie, ma che non mi è sembrato necessario far disegnare.

Un'ascia in basalte verde, proveniente dalla campagna romana conservata nel museo Kircheriano.

Un' ascia in basalte verde, rinvenuta a Palestrina, ora esistente nel museo di Parma. In Palestrina sono assai communi le frecce in pietra focaja delle quali parecchie possiede il sig. Pietro Cicerchia.

Un' ascia grande con incastro per il manico, in quarzite rossastra proveniente dalla campagna romana conservata nel museo dell' Università romana. La roccia di quest' arma non si conosce nei nostri monti, la sua forma è tanto simile a quelle dei moderni selvaggi che non sarei

lontano dal sospettare esser quest' ascia provenuta recentemente da essi.

Due grandi coltelli di focaja rossa provenienti dalla campagna di Roma, conservati nel museo Kircheriano.

Un piccolo coltello di agata, proveniente dalla campagna romana, conservato nel museo Kircheriano.

Sette frecce in focaje diverse, provenienti dalla campagna romana, e conservate nel museo Kircheriano.

Una freccia in focaja rossa, rinvenuta fra Tivoli e Castel Madama donatami dal ch. sig. Comm. P. E. Visconti.

Una freccia in focaja ametistina, rinvenuta nella campagna romana, presso Casal Rotondo, e conservata dal signor cav. Pietro Merolli.

Una freccia piccolissima in focaja giallastra, rinvenuta nella campagna romana presso Porta Furba, e conservata dal sig. cav. P. Merolli.

Una freccia in focaja bianca, rinvenuta alle radici dei monti laziali nel territorio di Marino, da me conservata.

Una freccia in focaja giallastra, rinvenuta nel territorio di Vetralla conservata nel museo dell' Università romana.

Una freccia piccolissima, rinvenuta nel territorio di Monticelli, in focaja giallastra, conservata nel museo dell' Università romana.

Una freccia piccola con gli angoli rialzati rinvenuta a Monticelli dal sig. Rodolfo Lanciani.

Una freccia di mezzana grandezza proveniente dai monti della Sabina conservata nel museo di Parma.

Una freccia proveniente dalla campagna di Roma presso Vejo, conservata nel museo di Parma.

Una frecoia di focaja bianca, rinvenuta dal sig. Giorni a Porto d' Anzio conservata nel museo di Parma.

Una freccia in silice nera trovata in Albano dal Bonstetten.

Una freccia in lava del Lazio, conservata in Anagni.

Una freccia rinvenuta a Frascati, alla Villa Rufinella. Nel territorio di Frascati, sono assai comuni.

Una freccia nella macchia di Rocca di Papa, dove sono tanto frequenti che servono di giuoco ai bambini.

Due frecce rinvenute ad Ardea, dove dicono rinvenirsene ogni qualvolta rompesi il terreno per i lavori dell'agricoltura.

Altre frecce e lance che non ho veduto ma che son certo essere state trovate in Campo di S. Cosimato nel luogo ove furono scoperti i sepolcri della fig. 7.

Tre frecce rinvenute a Grottaferrata nella vigna Santangeli.

Una freccia piccola in vigna Bevilacqua a Frascati ove sono mura ciclopee in lava.

Una freccia in villa Pallavicini limitrofa alla suddetta.

Dieci frecce tra grandi e piccole rinvenute nel territorio di Monticelli che abbonda assai di armi silicee ed ivi sono tutte conosciute mercè le cure del ch. abb. Rusconi, per mezzo del quale ho avuto le forme delle dieci frecce suddette. Di queste dieci cinque vengono dalle vicinanze del fosso del Cupo, fatto assai notabile a convalidare la probabilità di una stazione in quel luogo. Due sono di ignota provenienza; le altre tre furono rinvenute alle Caprine, a Colle grasso ed a Pichini.

Due frecce l'una di mezzana grandezza in focaja bianca, l'altra piccolissima in focaja rossa da me trovate nella tenuta di Marco Simone prossima al fosso del Cupo. Si osservi come si accresca sempre il numero delle armi neolitiche provenienti da quel punto.

Due frecce, una mezzana in focaja grigiastra, l'altra piccola e di squisito lavoro in calcedonia rinvenute presso Palidoro dal ch. sig. Luigi Ceselli.

Una freccia piccola in focaja bianca trovata verso la Magliana dal signor Luigi Ceselli.

Ho avuto notizia che molte frecce sono state trovate e disperse nella villa Caserta in Roma fra l'Esquilino ed il Celio.

Fig. 17. Ascia in focaja nerastra communicatami dall'abb. Rusconi e rinvenuta nella contrada detta Formelluccia. Quest' ascia si avvicina più alle forme archeolitiche, ma il numero ricevuto nella tavola mi ha obbligato a registrarla in questo posto.

Fig. 18—20. Tre delle frecce sopra citate provenienti dalle vicinanze del fosso del Cupo. Una di queste presenta una forma che potrebbesi dire di passaggio dalle forme archeolitiche alle neolitiche.

Fig. 21. Freccia o frammento di essa rinvenuto nel centro dell' isola quaternaria sul fosso del Cupo, ove difficilmente giunsero le acque diluviali.

Epoche dei metalli bronzo e ferro.

Enumererò le armi della forma preistorica dell' epoca del bronzo senza darne disegni non avendo veruna di esse

forme ignote: soltanto nella fig. 65 ho dato la scritta in caratteri non decifrabili esistente sopra un coltello ascia, del museo Kircheriano. Tutte provengono dalla campagna romana, ma non se ne conoscono i luoghi nè le circostanze del trovamento. Esistono nel museo Kircheriano un pugnale, quattro *paalstab*, un *celt*, sei *coltelli ascie*, fra i quali quello scritto rappresentato alla fig. 65, varie lance, una piccola freccia, un martello ed ascia. Nella collezione del principe Doria un coltello ascia. Nel museo capitolino due *paalstab*. Nella mia collezione un coltello ascia trovato a Segni unico fra tanti del quale sappiasi la esatta provenienza.

Fig. 22. Spaccato d'un grande *dolium* con entro l'urna cineraria a capanna contenente le ossa bruciate, fibule in bronzo e con tutto il corredo degli altri vasi, quale fu visto e publicato dal ch. Alessandro Visconti nel 1817 sotto il peperino vulcanico del Monte Cucco e Monte Crescenzio presso il lago albano.

Fig. 23. Sezione geologica nella proporzione $\frac{1}{100}$ dimostrante il seppellimento dei doli, avvenuto per effetto di vulcaniche eruzioni.

a terra vegetale.

b Strato di peperino solido, contenente la vegetazione fossile svolta sopra lo strato sottostante.

c Cenere vulcanica giallastra che ha sepolto i vasi nel modo che mostra la figura.

d Piccolo strato di lapilli piovuti con la cenere.

e Peperino semisolido e terroso che muta aspetto secondo i luoghi, talvolta si avvicina alle apparenze del tufo.

Fig. 24—38. Vasi rinvenuti nella necropoli del monte Cucco e del monte Crescenzio nell' anno 1817 tuttora inediti tranne il n. 29. Il n. 24 si conserva nel museo Kircheriano; il 25 è un coperchio in forma di tetto, conservato dal sig. Rebecchi. Dalla cortesia del medesimo ho avuto in. 26, 27, 33 e 34. Il vaso 26 ha un foro nel fondo del quale ragionerò nello speciale rapporto. Il vaso 28 del museo Kircheriano presenta una forma singolare ed ornati rozzissimi. Il 29 fu publicato dal Visconti e l' ho ripetuto per dare il maggior numero possibile delle varietà delle forme.

Il vaso 30 si conserva nel Museo dell' Università romana insieme ad un altro in forma quasi di piatto o scodella che non ho potuto far entrare nella tavola.

La figura 31 rappresenta una boccola in ambra roz-

zissimamente lavorata, communicatami dal ch. com. P. E. Visconti. Dal medesimo ho avuto il vaso n. 32 di forma inedita. La collana in terra cotta 35, ed i vasi 36, 37, 38 sono stati da me raccolti e sono tipi inediti fra i vasi provenienti dalla necropoli rinvenuta a Marino nel 1817.

Fig. 39—41. Tre de' vasi rinvenuti, quasi sotto i miei occhi a' 28 Dec. 1866 nella vigna Meluzzi a M. Crescenzio entro un grande *dolium* come nella fig. 22. Il peperino durissimo che sovrastava avea la spessezza da 50 a 70 centimetri, la cenere che lo circondava era vergine e con tutti gl' indizi dell'essere stratificazione avvenuta nell'atto dell'eruzione vulcanica. Il n. 39 è di terra laziale, i vasi 40 e 41 ed altri che si ruppero sono decisamente di lavoro etrusco.

Fig. 42. Frammento di lancia trovato in vigna Pavoni a monte Crescenzio sotto il peperino sopra la superficie della cenere.

Fig. 43—53. Vasi rinvenuti nel 1864 dal sig. Carlo Meluzzi nella suddetta sua vigna e da esso cortesemente donatimi. Stavano tutti dentro un solo *dolium* con altri che si ruppero e con utensili in bronzo. La fig. 44 mostra gli ornati che non si vedono nel disegno generale del vaso 43. Di questi ornati e di tutte le forme de' vasi di questo gruppo, ragionerò nello speciale rapporto.

Fig. 54. Vaso rinvenuto negli anni scorsi da Sante Limiti nella sua vigna a M. Crescenzio sotto il peperino nella cenere, dove questo vecchio agricoltore fin dal 1817 ne ha rinvenuti grande quantità, ogni qualvolta ha rimosso il peperino per piantare la vigna nuova nella cenere. Questo vaso che io conservo è tinto da una parte esternamente dall' ossido di ferro, in forma di colatura. È questa tinta prodotta dal contatto d' un ferro, ovvero dall' acqua ferruginosa filtrata attraverso la cenere, sulla cui superficie giaceva un ferro, esposto all' aria prima che sopravvenisse il peperino? Quest' osservazione ho voluto porre, giacchè la ruggine trovata sul detto vaso è l' unico indizio di ferro, unito ai vasi entro la cenere, che finora io abbia verificato.

Fig. 55—64. Vasi rinvenuti sotto il peperino nella cenere al prato della Corte che fu il celebre *caput aquae Ferentinae*, dal sig. Sigismondo Zelinetti e Paolo Caracci i quali me li hanno cortesemente donati, perchè li publicassi. I vasi 55—57—59—60 sono palesemente etruschi; anzi il 55 ha alcune fascie dipinte; ed è, come il 57, di terra

bianca. Il vaso 57 conteneva tre fibule in bronzo, una delle quali è rappresentata dalla fig. 58, ed un braccialetto parimenti in bronzo fig. 56. I vasi 61—62—63—64 sono di terra vulcanica laziale; il 64 serviva ad uso di lucerna, delle quali mi dicono aver trovato grande numero.

Altri trovamenti sono stati fatti nel prato della Corte; e fra gli altri vi si è rinvenuto sotto il peperino, un deposito di figure in terra cotta e di animali e di uomini; ma di tutto ragionerò nel detto speciale rapporto.

Ho rinvenuto frammenti sparsi di vasi rozzissimi di questo genere che diremo laziale, anche al monte Cimino fra Grottaferrata e Marino e nelle vigne adiacenti alla nuova strada fra Marino e gli Squarciarelli.

Non do il catalogo e la descrizione di tutti i vasi finora conosciuti ed usciti dalle stratificazioni del cratere albano e perchè ciò allungherebbe troppo la presente descrizione e perchè sarà materia più propria dello speciale rapporto. Intanto per farne conoscere i gruppi principali enumererò le collezioni nelle quali ne esistono importanti campioni. In Roma trovansi al museo Vaticano, al museo Kircheriano, al museo Capitolino (nella collezione Castellani), al museo dell' Università, presso il signor comm. Visconti, presso il signor Luigi Ceselli, presso il signor Rebecchi, e presso di me. Fuori di Roma nel museo di Parma, presso il signor Tambroni in Macerata, nella collezione del duca di Blacas in Francia e del signor De Bonstetten. Al museo Britannico in Inghilterra e nel museo di Madrid in Spagna.

Fig. 65. Lettere d' alfabeto simile al fenicio incavate sopra un coltello-ascia di bronzo trovato nella campagna romana e conservato nel museo Kircheriano.

Sezione geologica del sistema vulcanico laziale

A Monti formati nel primo periodo eruttivo e perciò rappresentanti il primo e più grande cono ignivomo.

B Monti formati nel secondo periodo eruttivo la cui attività rimase compresa entro il cratere del primo periodo.

C Peperini formati nel terzo periodo eruttivo e provenienti dal cratere ora lago albano.

a Monti prenestini calcarei.

b Selva dell'Aglio.
c Valle della Molara.
d Monte Pila.
e Prati d' Annibale.
f Monte Cavo.
g Pianura del prato della corte cioè del *Caput aquae Ferentinae*. Luogo delle abitazioni dell'epoca del bronzo e del ferro.
h Lago di Castello o Albano.
i Monte Cucco. Luogo della necropoli.
l Via romana scoperta dal ch. sig. Rosa.
m Monte Crescenzio. Luogo della necropoli.
n Via Appia.

APPENDICE OSTEOLOGICA

DEL PROF. GIUSEPPE PONZI

Sulle ossa rinvenute insieme ad armi in silice nelle tombe preistoriche di Cantalupo a destra dell' Aniene.

Non fa mestieri ripetere le circostanze della scoperta delle tombe preistoriche di Cantalupo nè la dolorosa narrazione della fattane devastazione, perchè sono cose già minutamente descritte nel rapporto redatto dal de Rossi. Alle ossa come che le più fragili toccò la peggior sorte, tanto più che la barbarie degli ignoranti contadini le prese di mira come oggetti di insano divertimento a colpirsi coi sassi. Dei cinque cadaveri umani rinvenuti nelle due tombe e delle molte ossa d' animali i soli tre crani dolicocefali erano riconoscibili a prima vista, come publicò il de Rossi medesimo nel primo annunzio del trovamento. Il resto non era che un grande cumulo di frantumi, tale da sgomentare chiunque avesse voluto intraprenderne il restauro. Nondimeno abituato a questo genere di ricomposizioni, io ne volli tentare l' impresa nel desiderio di chiarire un fatto tanto interessante, capace di recar cognizioni, sia sulle umane razze che vissero in tempi rimotissimi nei nostri paesi, sia per indagare i loro costumi e modo di vivere. Il lavoro su tali oggetti fu in vero lungo e paziente; ma pur finalmente mi riuscì trarne un qualche partito, avendo ottenuto

gli avanzi di cinque scheletri umani, e le ossa di vari animali, la maggior parte domestici, quali sono cervi, bove, porco, cavallo ed un cane.

Peraltro questa specie di lavoro avea per iscopo principale procurare per quanto era possibile il ristauro dei teschi umani, siccome quelli sui quali uno studio ben diretto può giungere a conseguenze interessantissime. Alcuni di quelli erano danneggiati meno, ma di altri non si aveano che minuti frammenti, e su questi appunto fu che venne meglio esercitata l' opera restauratrice.

Da questa operazione si ebbero per risultato cinque teste umane; ma di due non potè ottenersi altro che le sole calvarie, mancandovi le ossa della faccia, la quale avrebbe potuto darci un' idea della fisonomia di quella prisca gente. Pure mi sono creduto fortunato, perchè anche da quelle scarse reliquie possono desumersi i caratteri della razza, e argomentare sul loro conto.

Nell' incominciare ad istituire uno studio su tali oggetti, posi in serie le cinque teste onde confrontarle fra loro; e tosto comparve una notevole differenza, che le fece dividere in due distinte categorie. Imperocchè si venne a notare una diversità, sia nel colore delle ossa, sia nella forma in genere, sia nel loro stato di conservazione.

Quanto al colore due di que' teschi si presentano tinti di un color brunastro ferruginoso derivato dall' essere state avvolte nella terra vegetale, trascinata dall' acqua nella cripta che le conteneva: le altre tre offrono la bianchezza naturale delle ossa, indicando essere restate sempre fuori di ogni esterna communicazione. Bastano questi semplici caratteri esterni per argomentare, che due scheletri dovettero essere racchiusi in una tomba, tre nell' altra: fatto che viene eziandio attestato dai lavoranti medesimi, i quali per i primi le videro e le estrassero dalle loro cripte sepolcrali.

La diversa sepoltura indicata dalla tinta delle ossa si connette e concorda con un altro carattere, che costituisce il primo e capitale interesse delle nostre ricerche. Questo si riferisce alla forma che presentano quei crani; avvegnachè i due più oscuri sono brachicefali, o a cranio raccorciato e rotondo, gli altri tre notabilmente dolicocefali o a cranio compresso e allungato.

Anche lo stato delle ossa ha qualche cosa di caratteristico, perchè i due teschi di tinta più oscura hanno la

superficie liscia, gli altri sono scabri, come cariati, e di più rivestiti di un leggiero velo di carbonato calcare che non poco contribuisce alla loro bianchezza.

Ma ciò che più è notevole egli è, che tali differenze collimano non solamente col luogo di sepellimento diverso, ma eziandio cogli oggetti che co' crani furono trovati. Avvegnachè le due teste più oscure e rotonde si rinvennero nella nicchia superiore insieme ad armi in pietra di bellissima forma e fattura; quelle a cranio allungato, nella inferiore associate alle ossa degli animali.

Esaminati in genere i crani di Cantalupo fa duopo sottoporli ad analisi speciale, e passarli in rassegna ad uno ad uno per conoscerne i caratteri individuali. A questo fine li distinguo coi numeri progressivi, segnando i brachicefali, con 1 e 2 de' quali il n. 1 è delineato nella figura 15 *a*, *b*, *c*, i dolicocefali con 3, 4 e 5, avendo scelto per il disegno il n. 4 rappresentato dalla figura 14 *a*, *b*, *c*.

Crani brachicefali

Il primo disegnato nella fig. 15 ha tutte le apparenze di essere una testa normale e regolarmente sviluppata nella razza che rappresenta. Però il cranio è così piccolo che confrontato con quelli della razza presente può dirsi minore di un quinto, e le sue pareti enormemente più grosse, così che sembrano sproporzionate ad un teschio di quel volume. Sebbene in questo teschio manchi molta parte del lato sinistro, che si è dovuta artificialmente supplire per sostenere in posto i riuniti frammenti; pure la conservazione del lato destro molto contribuisce a trarne delle deduzioni. L' osso frontale conservato a metà, ritiene ancora la sua base, per cui vi si scorgono la radice del naso, la volta dell' orbita destra, e l' apofisi malare che si articola coll' osso zigomatico. Dei due parietali solo manca una parte del sinistro, e l' occipitale esiste fino al gran forame: dei temporali fanno difetto le parti squamose, ma restano le scogliose, specialmente del lato sinistro. La faccia è la più danneggiata, e solo vi si trova l' osso malare o zigomatico destro, il quale, siccome dissi, articolandosi col frontale ci descrive per metà l' orbita destra.

Da tutte queste parti tuttora restate possono trarsi le seguenti misure.

Circonferenza orizzontale del cranio.	Mill.	465
Diametro antero posteriore	»	156
» biparietale	»	135
Arco fronto-occipitale	»	249
» aure-frontale	»	132
» aure-occipitale	»	106
Diametro inter-auricolare	»	106
Larghezza della fronte.	»	80
» della faccia	»	60

Una certa analogia nel colorito, e lo stato delle ossa fanno credere doversi attribuire a questo medesimo individuo tre frammenti di mascelle trovati colle altre ossa nei sepolcri di Cantalupo, sui quali sono ancora impiantati i denti. Uno di questi è un pezzo di osso mascellare superiore destro, nel quale si vedono i tre ultimi molari, e più un falso o piccolo molare che gli succede. Gli altri due spettano alla mascella inferiore, e sono tali da poter ben concepire la forma dell' arco dentario. Avvegnachè il più grosso frammento, oltre che rappresenta una buona parte della branca orizzontale destra con tutti i denti molari e il canino corrispondente, è protratta fino alla sinfisi del mento. Finalmente il terzo è una parte del lato sinistro con i tre ultimi veri molari.

Ben si scorge che da questi brani non fu possibile ricomporre l' intera mascella, per la mancanza totale degli angoli esterni e dei rami ascendenti, però quei brani sono tali da permettere qualche misura per argomentare delle proporzioni della faccia.

Distanza fra le branche mascellari alla metà del loro corpo corrispondente al penultimo molare . .	Mill.	42
Distanza fra la punta del mento e il margine alveolare	»	30

Dal ristauro di questi frammenti ossei, e dall' aggiunta delle parti mancanti, dove si è potuto, ne è risultato un cranio con qualche traccia della faccia per i quali può argomentarsi non solamente quella rotondità di testa che caratterizza la razza; ma altresì vari caratteri della fisionomia. La deficienza in costui delle gobbe frontali che portano le razze civilizzate moderne, le gobbe parietali site per-

pendicolarmente al forame uditivo e la prominenza del vertice devono aver portata una fronte stretta e convessa per la salita della calvaria su quella prominenza, e ciò tanto più apparente, perchè gli archi sopraciliari si presentano poco protratti e alquanto più sentiti sopra la radice del naso e per conseguenza più concava la glabella. Del resto niente può dirsi della forma del naso nè delle orbite; imperocchè del primo mancano intieramente le ossa, e delle altre solamente può accennarsi la loro rotondità alquanto ellittica. Le ossa malari sono portate lateralmente, ma ad onta di questa dilatazione, i ponti zigomatici si rendono angusti, restringendo la fossa temporale, nella quale eziandio si scorge molto ristretto l' arco d' inserzione del muscolo crotafite. Per tali disposizioni i crotafiti e i masceteri devono essere stati deboli, e quindi di poca energia le potenze masticatorie. Al contrario il forame uditivo è piuttosto grande, da dare sospetto di un più ampio sviluppo nell' apparecchio organico dell' udito. Se a queste disposizioni aggiungiamo quelle della mascella inferiore, nella quale si rinviene un grande sviluppo del mento, portato in avanti dalla concavità della mascella medesima, si avrà per risultato che la faccia di quel brachicefalo dovette presentare una figura tendente alla romboidale, e per soprappiù sporgente, e prognata, quale d'ordinario si ravvisa anche nelle razze odierne le meno civilizzate.

Quanto all' età, la permanenza di tutte le suture, il diploe che si trova nella spessezza delle ossa craniane, e la regolarità delle forme, portano a credere che quell' individuo fosse stato di un temperamento robusto e morto nell'età virile.

Il cranio distinto col numero due è meno completo di tutti gli altri, ed è di una tale innormalità che sembra fare antitesi col precedente, benchè brachicefalo anch' esso. Avvegnachè, mentre quello offre troppo piccole dimensioni, questo eccede in una straordinaria grandezza. Di esso solo si sono potute avere la parte superiore dell' osso frontale, dei due parietali e dell' occipitale; vale a dire la sola volta craniana. Nondimeno questa offre tutti i caratteri della razza a cui appartiene, come si scorge dalle poche misure che da un cranio così mutilato si sono potute ottenere

Circonferenza orizzontale.	Mill.	529
Diametro antero posteriore	»	177

» biparietale	»	158
Arco fronto-occipitale	»	260
Larghezza della fronte	»	114

Un cranio eccessivo quanto risulta da cosifatte dimensioni, sebbene faccia evidentemente risaltare la prominenza del vertice e la proporzionale sua rotondità; ciò non ostante, in mezzo a tanto sviluppo, le pareti ossee anzichè essere grosse come nel compagno, sono invece di una sottigliezza straordinaria. Così scarso è il diploe contenuto nel loro spessore, che può dirsi quasi tutto scomparso, e le suture sono tutte ossificate. Laonde in questo capo tutto indica una marcata innormalità. Ma a qual causa attribuirla? È questa una differenza derivata dall'età e da altre condizioni individuali, ovvero è l'effetto di un lavoro patologico? A dire il vero quello stato osseo poco s'accorda a differenze di costituzione individuale, ovvero ad un'età avanzata, ed è perciò che sarei più inclinato a dovere attribuire quella differenza piuttosto ad un lento processo morboso che ad altre cause, non potendo essere stata altro che la rachitide, malattia che dispiega, come si sa, così grande influenza sulla tessitura intima delle ossa, e che ben ha potuto essere la cagione di quella innormalità. Questa deduzione avrebbe potuto avere una più chiara prova nello stato delle altre ossa; ma disgraziatamente queste sono mancate all'osservazione. In qualunque modo però io son persuaso che questa testa non può essere presa come tipo di razza quantunque anche essa ne presenti tutti i caratteri.

Crani dolicocefali.

Passando ora a parlare delle tre teste dolicocefale il loro migliore stato di conservazione ci fà procedere con più sicurezza, potendovi facilmente ravvisare due individui nell'età virile, ed uno ancor giovine giunto al periodo della seconda dentizione. Questi furono distinti coi numeri 3, 4 e 5; e sono così somiglianti nei caratteri specialmente del cranio, che sì li diresti spettare non ad una razza, ma ad una medesima famiglia.

Il teschio distinto col n. 3 fu privato nel sofferto vandalismo della base del cranio e delle mascelle. Restano però sulla faccia le ossa nasali, e tutta l'orbita sinistra, perchè vi rimane in

posto l'osso zigomatico. Da queste parti esistenti pertanto si sono potute trarre le seguenti misure.

Circonferenza orizzontale	Mill.	513
Diametro antero posteriore	»	181
» biparietale	»	133
Altezza verticale.	»	132
Arco fronto-occipitale	»	279
» aure-frontale	»	145
» aure-occipitale	»	140
Diametro interauricolare	»	106
Larghezza della fronte	»	83
» della faccia	»	126

In questa testa le suture coronale, sagittale, e occipitale sono quasi del tutto chiuse e ossificate: e siccome questo teschio dimostra un' organizzazione regolare; così possiamo credere che quella deposizione di materia ossea obliterante le suture sia dipendente dalla età virile alquanto avanzata.

Sulla fronte si notano i rudimenti delle gobbe frontali per cui assume una figura quadrilatera che riposa trasversalmente sopra i due archi sopraciliari alquanto rilevati. La volta craniana è convessa e depressa, e si allunga fino all'occipite, il quale si rileva colla sua protuberanza rendendo il capo tanto più dolicocefalo. Le orbite tendono alla figura quadrata; le ossa malari dilatate: e gli archi zigomatici più grandi portano una maggiore ampiezza delle fosse temporali. La linea d' inserzione del muscolo crotafite forma un arco molto dilatato, e il forame uditivo è di mediocre grandezza. La totale deficienza di ambidue le mascelle ci toglie intieramente di conoscere i denti di questo individuo, come eziandio della forma del mento. Ad onta di ciò ci è dato pure formarci un' idea dai dati esposti della fisionomia di questo dolicocefalo, più intelligente dei due brachicefali di Cantalupo, e a faccia ovoidale, con apparecchio masticatorio bastantemente sviluppato: ma in pari tempo con notabile allargamento sulla linea dei zigomi, che fa apparire più larga la faccia nella sua metà, e più ristretta ed angusta la fronte.

La testa num. 4 (fig. 14 *a*, *b*, *c*,) è la meno danneggiata di tutte, conciossiachè, oltre alla mandibola, altro non gli manchi che un osso malare, parte del mascellare superiore e le piccole ali dello sfenoide; e perciò la faccia privata

del lato sinistro sfonda per un cavo nella cassa cerebrale. Restano poi tutta la base del cranio e buona parte dell'arco dentario superiore, sul quale esistono solo due denti, che sono il penultimo e vero molare destro e il secondo falso, o piccolo molare.

In grazia di tale condizione migliore di parti si sono potute trarre le seguenti misure:

Circonferenza orizzontale.	Mill.	515
Diametro antero posteriore	»	175
» biparietale	»	131
Altezza verticale.	»	137
Arco fronto-occipitale	»	272
» aure-frontale	»	139
» aure-occipitale	»	142
Diametro interauricolare	»	108
Distanza dalla sutura naso-frontale al margine alveolare superiore	»	74
Larghezza della fronte.	»	90
» della faccia.	»	118

Le organiche disposizioni che offre questo capo sono così analoghe a quelle del precedente che ci dispensano dal ripeterle. Solamente crediamo dover aggiungere quelle altre osservazioni che in questo si sono potute fare, e che mancano in quello. Misurato il posto fra i due condili occipitali dove si articola l'apofisi odontoide della seconda vertebra o epistrofeo dal quale dipende la posizione della testa, si è trovato che da quel punto al margine alveolare della mascella superiore vi sono 106 millimetri, e da quello stesso punto alla protuberanza occipitale millimetri 90: vale a dire che la parte anteriore è preponderante sulla posteriore di 16 millimetri. La conseguenza di questa differenza è che per trovare l'equilibrio cefalico, la testa si deve portare alquanto in addietro col rilevamento della faccia.

Questa osservabile differenza peraltro tra le due linee menzionate è dipendente da un prognatismo abbastanza rilevante che questo cranio ci presenta; prognatismo del quale può giudicarsi il grado dalla misura dell'angolo facciale, che nel nostro cranio non si allarga oltre i 65 gradi, quanti presso a poco ne misurano i teschi delle odierne razze inferiori dell'uomo.

Notabile altresì in questo cranio è la distanza fra i punti estremi degli archi zigomatici, relativamente alla larghezza della fronte; notabile parimenti l' altezza e la spessezza delle ossa malari, caratteri anch' essi d' inferiorità di tipo, che così evidentemente si manifesta nel cranio che è soggetto delle nostre investigazioni.

Un' altra osservazione fatta è quella dell' arco dentario il quale offre un triangolo equilatero fra gli alveoli degli ultimi veri molari e la sinfisi delle ossa mascellari superiori corrispondente agli alveoli dei primi incisivi superiori. Quanto ai denti, sebbene abbiano le corone ricoperte di un leggero strato calcare bianco, pure presentano i tubercoli smussati e alquanto logorati dalla masticazione. La quale osservazione se si connette con quella della spezzezza delle ossa, e delle suture chiaramente apparenti tutte, meno una porzione della sagittale, può trarsi la conseguenza che quell'individuo dolicocefalo morì in una età matura che più si avvicina alla gioventù che alla vecchiaja, cioè era un poco meno avanzato del precedente.

Il quinto teschio proveniente dalle tombe di Cantalupo, ovvero il terzo di quelli dolicocefali estratti dalla cripta trisoma è il più giovane di tutti spettando ad un fanciullo dell' epoca della seconda dentizione. Anche di questo non può mettersi in dubbio la razza, perchè offre la medesima forma di cranio degli altri due individui compagni, a meno quelle differenze di proporzioni che caratterizzano quella età. Questa è l'unica che conservi la mascella inferiore sebbene mutilata nelle due branche ascendenti.

Del capo manca tutta la base del cranio e una buona parte del lato sinistro, e posteriore, restando cioè il frontale, i parietali, e il temporale destro: della faccia il mascellare superiore sinistro, e un pezzo dell' osso malare corrispondente. Sebbene questa testa sia stata ridotta a così poco, pure da quello che esiste abbiamo potuto trarre le seguenti misure.

Circonferenza orizzontale	Mill.	480
Diametro antero-posteriore	»	161
» biparietale	»	135
Arco fronto-occipitale	»	264
» aure-frontale	»	138
» aure-occipitale	»	135

Dalla sutura naso-frontale agli alveoli delle mascelle superiori	»	51
Larghezza della fronte	»	76
» della faccia (*circa*)	»	119

Anche su questa testa niente aggiungiamo, poichè presentando esattamente tutti i caratteri dolicocefali che notammo nelle altre, specialmente la medesima forma di cranio , ne differisce solo per quelli dell'età giovanile in cui si trova.

In questo teschio si conservano ancora tre denti cioè i due primi veri molari e il secondo falso o piccolo molare permanente , il quale si vede a mezza via prossimo ad uscire dall'alveolo.

Questa testa conservando la mascella inferiore non possiamo sottrarci di dire anche alcuna cosa su quello che merita di essere notato. Di esso restano soltanto porzioni delle due branche orizzontali, e perciò si hanno la sinfisi del mento e l'arco dentario. Quantunque quest'individuo non sia giunto ancora all'intero incremento organico, pure una leggera rotondità trasversale rende il mento alquanto prominente, e dalla punta di esso al margine dei denti incisivi vi sono circa 30 millimetri. Nella faccia interna della mascella sulla stessa sinfisi o commessura delle branche si rinviene già sviluppata un'apofisi bifida che serve d'attacco ai muscoli genioglossi e geniojoidei. Per quanto l'arco dentario si trovi regolare nelle mascelle superiori, altrettanto è difettoso nelle inferiori, avvegnachè perduti nell'rimovimento di quelle teste fatto dai lavoranti tutti i denti, restano i soli alveoli per essere sottoposti all'esame. Essi sono ineguali, e in uno stato come se avessero sofferta malattia. Dei veri molari resta un solo alveolo sinistro, tutti gli altri son deficienti e al loro posto il bordo alveolare è chiuso e rotondo, come quando caduti i denti gli alveoli si obliterano. Laonde questo brano di mandibola per qualunque modo non può servire di tipo in un analisi dei caratteri della razza.

Ma per meglio avere sott'occhio le differenze varie delle misure potute prendere sopra ciascuno dei crani, aggiungiamo una tavola generale dove tutte vengono riassunte per essere confrontate.

TAVOLA GENERALE DELLE MISURE IN MILLIMETRI

	CRANI BRACHICEFALI		CRANI DOLICOCEFALI		
	1	2	3	4	5
Circonferenza orizzontale	465	529	513	515	480
Diametro antero posteriore	156	177	181	175	161
« bilaterale (maggior diametro trasversale) . .	135	158	133	131	135
Altezza verticale.			132	137	
Arco fronto-occipitale	249	260	279	272	264
« aure-frontale	132		145	139	138
« aure-occipitale	106		140	142	135
Diametro interauricolare	106		106	108	
Distanza dalla sutura naso-frontale al margine alveolare superiore				74	51
Larghezza della fronte	80	114	83	90	76
« della faccia	60		126	118	119
Larghezza della mascella inferiore alla metà del suo corpo.	42				
Distanza dalla punta del mento al margine alveolare .	30				30
Indice cefalico	86.5	88.1	73.4	74.8	77.6

Ossa di animali rinvenute nelle tombe di Cantalupo.

Abbiamo già accennato in principio che nella cripta inferiore delle tombe di Cantalupo si rinvennero eziandio ossa di animali diversi, quasi tutti domestici, e specialmente di due cervi, del porco, cavallo, bove e di un cane. Di queste facemmo una scelta delle più caratteristiche a fine di meglio conoscere quali specie di animali furono compagni di quella gente preistorica, in queste nostre contrade. Così parlando dei cervi ci si presentano due specie; una di queste porta tutti i caratteri del *cervus elaphus* o del cervo ordinario, che in quelle prische età viveva spontaneo nel centro dell' Italia, e l' altra da' suoi caratteri osteologici e dalla sua maggior grandezza sembra poter argomentare dover essere il *cervus tarandus*, ossia la renna, che da tempi remotissimi lasciò la nostra Europa.

Tra gli avanzi del *cervus elaphus* di Linneo, rinvenuti nei sepolcri di Cantalupo, si distingue a preferenza una mandibola destra che porta ancora tutti i denti ad eccezione dei due primi piccoli premolari. Chiaramente si vede che questa mandibola appartenne a vecchissimo individuo: avvegnachè le corone dei denti vennero così consunte che il corpo dentario in certuni si è ridotto a meno di 3 millimetri di spessore ed appena l' ultimo molare mostra quelle faccette che sono proprie ai denti dei ruminanti; tutte le altre sono cancellate. Sonovi inoltre altre ossa frammentate, ma le loro rotture parte sono recenti, sofferte per il trattamento vandalico dei lavoranti, parte sono antiche ma non già fatte per procurarsi il midollo come è stato osservato in altri luoghi. Queste sono un omero, un raggio, un metacarpo, un ileo e qualche vertebra dorsale, forse spettanti ad uno stesso animale. La superficie di queste ossa non è più liscia ma come corrosa o cariata se non che vi si vedono qua e là delle sovraposizioni di un leggero strato tartaroso derivato dalle acque che le penetrarono attraverso il travertino.

Dell' altro cervo similmente o della renna varie specie di ossa erano comprese nelle tombe di Cantalupo. Una mascella superiore sinistra con cinque denti: cioè i tre ultimi molari, e due falsi molari che li seguitano innanzi. Questa mascella appartenne ad un individuo giovane, perchè i denti

sono ancora quelli del latte e le loro fosse non peranche riempite di tartaro. Dei tubercoli basilari dei tre molari l' antipenultimo ha la figura di una punta, il penultimo di due, e l' ultimo di una prominenza compressa e bifida. Le altre ossa che sembrano spettare a questa specie sono un atlante, varie vertebre, un omero mancante di capo perchè spezzato in origine, tre raggi, due dei quali compagni, il terzo spettante ad altro individuo, e un osso del metatarso.

Il porco (*sus scrofa*) è rappresentato da una testa fratturata dal mal governo che ne fecero i lavoranti e separato dalle mascelle superiori le quali portano i denti molari che non differiscono da quelli del nostro porco domestico. Lo stato delle ossa e dei denti accennano ad un individuo giovane, a cui sembra appartenere anche un pezzo di scapola. Vi sono altresì due altre mascelle inferiori e un frammento di una superiore d' individuo diverso più vecchio con vari denti molari più grossi e più logorati. A questo si riferiscono eziandio varie vertebre lombari e un frammento d'ileo, la cui superficie è cariata, con tracce di un deposito tartaroso.

Le vestigia del cavallo (*equus caballus*) raccolte in quelle tombe si riducono ad una vertebra cervicale e a una frazione di mascella con due molari del latte prossimi alla caduta per la spinta dei denti permanenti che si vedono tener loro dietro.

Al bove spettano un osso del metacarpo, un altro del metatarso e un astragalo. Con questi pochi elementi non possiamo giudicare, se veramente fosse il *bos brachyceros*, oppure il *bos primigenius*. Siamo indotti piuttosto ad adottare quest' ultima opinione dalla dimensione delle ossa incontrate appartenenti a questo ruminante. Il *bos primigenius* si è incontrato costantemente in tutti i depositi riferibili alle epoche preistoriche dall' Italia fino al fondo del settentrione. Si è trovato ne' *Kjökkenmöddings* della Danimarca, nelle stazioni lacustri della Svizzera, nelle Terramare dell' Emilia e fin nei sepolcri etruschi di Marzabotto presso Bologna.

Finalmente due ossa di cane, sebbene mutilate nelle loro estremità, spettano ad un femore e a una tibia del *canis familiaris*, per quanto si può giudicare da' pochi frammenti che ci è venuto fatto di riconoscere.

Conclusione.

Poche parole basteranno a dimostrare la importanza de' teschi di Cantalupo. La luce che essi forniscono all'etnologia anteistorica li rende meritevoli di tutta l'attenzione dell'antropologo; imperocchè se altrove, e in più grande scala, si sono osservati i fatti medesimi, in niun luogo ch'io sappia si sono mostrati così connessi fra loro da poter servire di elementi a solide e ben fondate congetture.

I crani di Cantalupo, appartenenti alle due distinte forme craniali, la brachicefala e la dolicocefala, occupavano nella collina di travertino in cui furono rinvenuti due cripte o loculi orizzontali l'uno soprapposto all'altro, coll'intervallo di metri 6, 75, come è stato sopra minutamente descritto dal de Rossi.

Ricorderà il lettore che nella cripta superiore erano collocati i due cadaveri a testa brachicefala, e nella sostante i tre cadaveri a teschio dolicocefalo; che in unione de' primi furono rinvenute bellissime armi in pietra, delle più eleganti e perfette forme che si conoscano ed un vaso a larga pancia composto di argilla ricavata dalle rocce vulcaniche subappennine; e che co' cadaveri del loculo inferiore erano commiste le ossa degli animali di cui innanzi abbiamo data la enumerazione.

È superfluo discutere ciò di che ha già ragionato il de Rossi, cioè se delle due cripte debba essere considerata una più antica; imperocchè quantunque alcune differenze nel sistema di seppellire potrebbero indurre questo sospetto, pure l'essere ambedue scavate nello stesso masso, nella medesima forma e tanto prossime non può ammettere che distanze cronologiche insignificanti nella quistione delle razze. E però io mi penso come l'autore soprannominato, che possa rimanere stabilito, che delle due generazioni di uomini trovati ne' sepolcri di Cantalupo, i brachicefali appartengano ad una stirpe più recente, relativamente al luogo della sua dimora, perchè ciò consta da altri argomenti già noti, e i dolicocefali ad una razza molto più antica indigena, alla quale nella necropoli scoperta vediamo già mescolarsi la più recente.

Entrambi i loculi risalgono a quel periodo anteistorico, che ai moderni è piaciuto di chiamare *età della pietra*; ma

il vaso e le belle armi in selce raccolte nella cripta, in cui erano i cadaveri brachicefali, ci dimostrano che appartengono a quel ciclo preistorico che suol chiamarsi della *pietra polita*; quantunque i cadaveri dolicocefali rappresentino una stirpe che fioriva in età superiore, in quell' epoca cioè più vetusta che suol chiamarsi *della pietra rozza*: periodi che con vocaboli più convenienti diconsi *archeolitico* e *neolitico*.

Altro avanzo del periodo *archeolitico* nei nostri sepolcri di Cantalupo riconosciamo nelle ossa degli animali che vi erano riuniti insieme. Queste ossa sono, come abbiamo già sopra accennato, delle seguenti specie:

Bos primigenius?
Cervus tarandus?
— elaphus.
Sus scrofa.
Canis familiaris.
Equus caballus.

Ciò che caratterizzerebbe l'epoca archeolitica, è il *cervus tarandus*, la renna, che le dà il proprio nome. La renna apparve nel centro dell' Europa coll' *elephas primigenius*, e vi durò assai più lungamente, salve le cognite eccezioni, che non le altre specie animali caratteristiche di quell' età. I suoi avanzi furono rinvenuti altresì ne' *Kjökkenmöddings* della Danimarca, benchè il Morlot non la registri sulla lista de' mammiferi di quelle stazioni, ma non se ne è incontrata traccia nelle *palafitte della Svizzera* e nelle *Terramare* d' Italia, le quali forse sono di un' epoca posteriore a quella della nostra cripta inferiore di Cantalupo. Si trovarono però avanzi di renne ne' terreni quaternari o diluviali di Abbeville, nelle grotte del Perigord, nelle caverne delle sponde della Lene nel Belgio e via dicendo. Forse all' epoca stessa possono e debbono riferirsi que' depositi di sabbie e brecce che si trovano ne' grandi alveali diluviali dell' Italia centrale, ove si sono rinvenuti frammenti di elefanti (*E. antiquus, meridionalis, primigenius*) ed armi ed utensili in selce della più antica epoca della pietra. Ma checchè sia di ciò, essendo il sepolcro di Cantalupo certamente posteriore al periodo quaternario, perchè scavato nei depositi fluviali rimasti in secco di questa epoca, ci fa vedere che la renna presso di noi contro l' espettazione comune visse anche

dopo quel tempo ed entrò coll' uomo dolicocefalo nella età neolitica. Fatto importante e che sarà soggetto di molto studio nell'avvenire, quando se ne avranno esempi evidentissimi.

I cranî brachicefali appartenendo invece al periodo *neolitico* sembrerebbero a prima vista separati, per lunga distanza di tempo, da quelli dell' epoca precedente. Così è nell' origine delle razze loro in Italia e nella contrada da noi studiata, ma nel sepolcreto di Cantalupo Mandela gli individui di queste due razze diversissime si ravvicinano.

I brachicefali non solamente annunziano una nuova razza, ma anche una razza meno antica, immigrante, la quale venne a frammischiarsi assai tardi fra coloro che furono i primi ad abitare le nostre regioni fin da tempo remoto. Erasi creduto finora dappertutto in Europa la razza brachicefala vi avesse preceduta la dolicocefala, e che dovunque questa si estese in progresso del tempo, annientò la stirpe precedente, sostituendosi quasi dappertutto alla medesima. Gli antiquarî scandinavi, i quali furono i primi a richiamare l' attenzione degli eruditi su questa successione di razze in Europa, accreditarono quest' opinione la quale non è stata poi convalidata da ulteriori osservazioni.

Gli antropologi inglesi, che con amorosa cura raccolsero e riunirono tutti i documenti che potevano dar luce alle più antiche epoche della loro terra natale, ebbero ad osservare le condizioni opposte a quelle stabilite dai dotti scandinavi, e per le loro ricerche non rimase più dubbio, che nelle Isole britanniche una razza dolicocefala avesse preceduta la brachicefala, la quale a sua volta fu seguita da una nuova razza dolicocefala, dalla razza celtica che si estese in epoche meno remote sopra sì gran parte dell' Europa occidentale.

Le varie scoperte che si sono succedute in Francia in questi ultimi tempi hanno fatto rilevare altresì, che i cranî raccolti nelle tombe dell' età della pietra erano e dolicocefali e brachicefali, e in maggioranza forse più dolicocefali, che brachicefali. Altrettanto ci è venuto dimostrando il van Düben per la Scandinavia, il quale ci ha fatto intendere che « *des crânes brachycéphales ont incontestablement été trouvés dans les tombes de l'âge de la pierre, mais beaucoup de ces tombes, parfaitement caractérisées, ne renferment que des crânes dolichocéphales* » (*Bulletins de la Société d'Anthropo-*

logie, Paris, 1865. p. 169.) Ed in effetti, avendo egli col Retzius figlio fatto eseguire degli scavi a Luttra, presso Falhköping, in Vestrogonia, in un *dolmen*, vi trovò gli avanzi di 145 individui. Soli venti cranî poterono ottenersi non danneggiati, ed essi erano, meno uno, tutti dolicocefali. Ai cadaveri erano associati ascie di pietra, coltelli, frecce di silice, collane d'ambra, ossa di montone, bue e gatto selvaggio.

I cranî della caverna di Lombrive (Ariège) che si trovarono commisti ad ossa di animali appartenenti esclusivamente all'epoca moderna, studiati dal Vogt (*Vorlesungen über den Menschen, Giessen*, 1863, t. II. p. 168) offrono misti insieme i due tipi brachicefalo e dolicocefalo. Quello della grotta di Lafaye, a Bruniquel, è decisamente dolicocefalo, e dirò dippiù, di un contorno puro e delicato (*Bulletins cit.* 1866. p. 51.)

Per tali osservazioni ripetute nelle diverse contrade dell'Europa non sembra adunque lontana dal vero la opinione di coloro i quali sostengono, che i primi abitatori dell'Europa fossero stati popoli i quali avevano un cranio dolicocefalo, e che quindi a costoro si aggiungessero altri popoli brachicefali, che, o misti con essi, o in gruppi separati occupavano a loro volta una gran parte del continente europeo e delle sue isole. L'arrivo di quelli nuovi elementi etnici sembra ricongiungersi con l'epoca della pietra polita. Cranî brachicefali infatti s'incontrano in tutte le tombe circolari (*round-barrow*) dell'Inghilterra (Ved. la stupenda opera de' *Crania Britannica*, passim.), cranî brachicefali nelle sale de'Giganti, e nei *Kjökhenmöddings* della Scandinavia; cranî brachicefali in molte di quelle caverne appartenenti al periodo neolitico; cranî brachicefali qua e là in varie sepolture che evidentemente non risalgono al di là dell'epoca della *pietra polita.* Si trovano altresì in più sepolcri che possono chiamarsi intermedî alle due epoche della pietra, ma il loro piccol numero in quelli sepolcri induce appunto a crederli non ancora penetrati in grande moltitudine nelle contrade europee, le quali non furono veramente dominate da essi che nel periodo della pietra polita, e nel susseguente che porta il nome di *epoca del bronzo.*

Queste razze brachicefale anche in Italia si mostrarono, quando già la penisola era popolata da una stirpe dolicocefala. E non è ignoto agli antropologi, che ricerche

istituite presso di noi ci han fatto palese che una razza brachicefala fra l'ultima età della pietra e quella del bronzo era sparsa in quasi tutta l'Italia. Il Nicolucci da me consultato su questo argomento, ed al quale debbo sì accurate indagini, ne ha incontrate tracce dappertutto, al nord, al sud, all' est, all' ovest della Penisola. Questa razza che il Nicolucci crede essere la *ligure* fu in antico assai più estesa in Italia che oggi non sia. Al sopravvenire delle razze italiche, sia che discendessero per il versante delle Alpi, o contemporaneamente per questi passi alpini e per le spiagge marine, la razza ligure vide restringersi l'orizzonte del suo territorio, e non tardò guari, che respinta da quasi tutti i punti della Penisola, trovò scampo e rifugio in Liguria e in Piemonte e in alcune valli delle Alpi ove tuttora perdura, conservando que' caratteri tipici che sono propri e particolari della sua stirpe (Vedi Nicolucci, La stirpe Ligure in Italia ne' tempi antichi e ne' moderni. Napoli 1865, 4.)

Cranî di questa razza furono trovati qua e là in varî luoghi d'Italia. Alcuni ne descrisse il Nicolucci nella sua Memoria « *Sulla Stirpe Ligure* » altri ne' *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris* tom. VI. p. 259 e seg. e recentemente il Canestrini ne ha fatto conoscere un altro rinvenuto nella *Terramara di Gorzano* (*Annuario delle società di Naturalisti in Modena*, Anno 2.). Ligure è il cranio di Mezzana Corte incontrato alla profondità di 7 metri circa al di sotto del suolo scavandosi una delle pile del Ponte sul Po; ligure il cranio trovato sotto il letto dell'Arno e conservato nel museo di Firenze. (Per la descrizione di questi cranî ved. Vogt, *Lettera al Sig. Bartolomeo Gastaldi* p. 9. — *Ein Blick auf die Urzeiten des Menschengeschlechtes*, nell'*Archiv für Anthropologie, Erstes Heft* p. 40.)

Cranî dolicocefali nelle condizioni in cui si sono trovati quelli di Cantalupo non erano stati fin qui rinvenuti in Italia. È perciò che essi ci sembrano meritevoli di ogni considerazione, sia per l'età alla quale si riferiscono, sia per la forma che è loro particolare. Imperocchè essi sono, è vero, dolicocefali, ma osservasi ne' medesimi un prognatismo che accenna ad una varietà alquanto diversa dagli attuali dolicocefali di Europa; grosse e pesanti sono le loro ossa malari; la fronte è alta, ma stretta. Vedendo il cranio di prospetto, si ravvisa in esso una forma piramidale che ha la sua base sulla linea dei zigomi, e gradatamente si va restringendo a misura che si eleva verso le tempie e sulla parte superiore della fronte.

La capacità cubica de' nostri crani di Cantalupo non può essere desunta con certezza da misure praticate ne' crani stessi. Avvalendoci però della formola proposta dal sig. Paolo Broca, possiamo ritenere, che la capacità cubica probabile del nostro cranio n. 3 è di 1425 centim; e quella del n. 4 di 1347 centim; media 1386; misure inferiori alle medie attuali europee, (1450 cent. cub. Welcker) e che lasciano giudicare della inferiorità intellettuale di quell'antica razza, rispetto alle attuali nove stirpi dolicocefale dell'Europa.

Tutto ciò ci dicono i crani rinvenuti nelle cripte sepolcrali di Cantalupo. Le nostre deduzioni sono di accordo con quelle dei più distinti antropologi odierni. Noi nulla ci abbiamo aggiunto del nostro. Abbiamo solamente applicato ai nostri crani ciò che oggi è dottrina universalmente accettata da tutti i cultori dell' antropologia. Laonde riassumendoci in brevi parole, ecco quanto ci è sembrato poter venir fuori da' fatti precedentemente esposti.

Quando nella valle dell'Aniene i torrenti alluvionali trasportavano i detriti de' monti circostanti e ne accumulavano enormi banchi nel fondo de' loro grandi alvei, l'uomo primitivo, quell' uomo dolicocefalo, il cui tipo vediamo nei crani della più bassa cripta di Cantalupo Mandela, fu testimonio di quelle subitanee e tempestose inondazioni che spogliando il dosso de' monti ne riunivano i detriti nel fondo della valle.

In stato di vita semplice essi viveano, usando la sola pietra e nella forma che diciamo archeolitica. Cessate le grandi correnti, l'uomo usa ancora la sola pietra ma foggiata nelle forme che diciamo neolitiche. Durante questo tempo la razza de' Liguri venne ad invadere la nostra penisola. I Liguri conquistarono molte terre sui primitivi abitanti, si mescolarono ad essi, e con essi abitarono per molti secoli le contrade italiane. Nella valle dell'Aniene, come risulta da queste recenti scoperte di Cantalupo, vissero certamente e l' una e l'altra razza. — Come poi le nuove invasioni d'altri popoli ebbero spinti innanzi a sè coloro che abitavano la penisola, i Liguri non trovarono scampo che a piè delle Alpi e fra le valli di que' monti. Degli altri abitatori più antichi misti e confusi co' nuovi popoli si sperdette ogni traccia, ed appena ce ne viene ricordata l' esistenza dai cadaveri che il tempo ci ha conservati.

LA LEGIONE SECONDA PARTICA E LA SUA STAZIONE IN ALBANO.

Nel pendio della collina che aldissopra del parco Chigi d' Ariccia s' alza verso l' orlo del lago albano, accanto e sotto il bosco de' Cappuccini, trovansi, nascosti nella selva, numerosi sepolcri antichi, formati per la maggior parte da grandi sarcofaghi di peperino, rozzi e senza ornati, i cui coperchj, rialzati a' due fianchi, nel bel mezzo esibiscono una specie di tavoletta quadrata munita d' iscrizione breve e semplice. Qua e là invece de' sarcofaghi vedesi un cippo ossià un' aretta, ugualmente di pietra indigena e della stessa rozzezza, di maniera che chi entra in quella macchia, al primo aspetto potrebbe immaginare d' essersi imbattuto in un sepolcreto di remota antichità e facilmente repubblicana. Ma svanisce simile credenza appena esaminate alcune delle accennate iscrizioni, le quali bentosto persuadono, non trattarsi d' una rozzezza primitiva, nè di semplicità arcaica, ma piuttosto dell' epoca di decadenza e di monumenti eretti per la più gran parte da gente povera ed ordinaria a' proprj parenti. Era naturale quindi che i tentativi di scavi che vi fece tempo fa il sig. Lorenzo Fortunati, riuscissero di poco frutto e fossero da lui abbandonati, mentre il sito in discorso rimaneva pressochè inosservato da' dotti, finchè nell' estate passata il sig. Nicola Wendt, giovane russo, dotto e zelante investigatore de' monumenti antichi, di villeggiatura allora in Albano, vi rivolse la sua attenzione e si mise ad esplorarne e copiarne le iscrizioni, le quali, malamente incise in materia poco favorevole ed inoltre spesso assai logore, offrono grandi difficoltà a chi s' accinge a deciferarle.

Più tardi, invitato da lui di recarmi sulla faccia

del luogo in compagnia sua, rividi col sig. dott. Hirschfeld le copie da lui fatte, le quali per la più gran parte trovai esattissime, onde alla diligenza sua deve attribuirsi il principal merito d'averle rese note al pubblico letterato. Vero è ch' esse epigrafi, singolarmente prese, non sono d' importanza grande per gli studj nostri; ma siccome, considerate complessivamente, ci permettono di fondarvi sopra delle conclusioni abbastanza rilevanti per la storia, così non ho dubitato di riunirle tutte in quest' articolo proponendole in ordine alfabetico. Sono incise in sarcofaghi tutte quelle alle quali non si annota il contrario:

1
AELIA · BALERIA
CVE VIXIT AN sic
NOI·M·DIX·PAREN
TES FILIE DVLCI
B · M F

accanto vi è figurata la pianta d' un piede.

2
*a*EL · MARCELL*o*

D MILLEGIIPQVI VI M
XANN XLVIIM·····
MILANN XXVI
ET VALERIO ALV
MNOQVIVIXANIIII
CLAVDIA FIRMINA
CONIVX ET HERES
ETAELFIRMINVSFILI
VS B M F

3
AELIVS *s*EC
VNDVS AELI
O *pri*MO FILI
O · QVIANVI
M·VII·D·VIIII
B · M · F

4
*ae*L VALERI sic vid.
VET · AVG N
VIX·AN·L·AV
R · BASINTA
KAROS*u*OEX ?
MIVGI · FE

1. 2 CVE per QVAE. —

2. 3 MIL*es* LEG*ionis* II *Parthicae*.

3. 4 *Qui* VI*xit* AN*nis* VI.

4. 1 Le due ultime lettere sono assai incerte e potrebbero puranche credersi un' N; ma mi distolse da siffatta spiegazione la singolarità dell' abbreviatura, dovendo allora leggere VALEN*ti*. Il cognome di *Basinta* nel v. 4 è certo, per quanto si può parlar di certezza in lapide così rozza e logora, e potrà ritenersi d' origine barbara: ma di interpretazione disperata è per me il v. 5, mentre nel v. 6 ad onta dell' M abbastanza sicura dovrà leggersi *con*IVGI.

5 AELIVS VITALIS VE
T · AVG · NOS · VIX · AN
N · LX · AELIA A FRODI
SIA · CONIVX · ET AELI
VS · NICANOR · FILIVS
HEREDES · B · M · F · C

6 D M
AVRELIA FELICISSI
MA VIXIT · ANNIS
XX · III CESIVS SECVN
DVS FECIT MEMO
RIAM FE CONIV sic
CIBENEMERENTI sic

7 AVRELIAE · IVLI
AE · QVAE VIXIT
ANN · I · DIEBVS XX
AVR · ARTEMIDOR
sic MTERPS FILIAE
B · M · F · C

8 D M
AVR PIA VIXIT sic vid.
ANN · VI · DIES XV
PATER · ET MATER
FILIAE · B · M · F

9 AVRELBITI
MIL LE SE sic
PAR 7 · IIPO
STER ISTIP
XXVHBMFC

10 D. M
. . . .
. . . .
. . . XXIII MESI
BVS III · D · VIIII ·
AVRELIVS BOVI
VS ET AVR · B . . T . . O
MATRI · ET FILIE BMF

6. [6] si noti la parola FE*cit* ripetuta.

7. [5] la quinta lettera sembra una P storpiata; ma poco bene starebbe qui un P*ecunia* S*ua*, e difficilmente può supporsi, dall'altro lato, un'abbreviazione della voce P*iis*S*ima* per le sole lettere P S.

9. si legga così: *Aurelii Biti* || MIL*itavit* LE*gione* SE*cunda* || PAR*thica centurio* (*cohorte*) . . H*astatus* POSTER*ior* ISTIP*endiorum* || XXV H*eres* B*ene* M*erenti* F*aciundum* C*uravit*. Vero è che il titolo di centurione suol precedere il nome della legione e dopo di questo collocarsi la qualificazione più precisa di esso; ma nella nostra lapide il segno 7 è abbastanza chiaro. Manca poi il numero della coorte, e poco chiara si è la lettera H, della quale non mi apparivano che le due aste, onde se taluno volesse congiungere la prima asta col numero precedente, facendo dall'altra un P (*pilus*), io non oserei troppo oppormi alla sua opinione. Su' varj gradi e sulla promozione de' centurioni si confrontino gli Annali 1858 p. 30 segg., dove però sbagliai, sulle orme de' predecessori ivi citati, congiungendo i numeri precedenti co' titoli de' centurioni relativi, laddove indicano piuttosto la coorte a cui spettano. Ce ne forniscono esempi due lapidi di Bostra (C. I. L. III 102) ed Apamea (l. l. 187), l'una delle quali nomina espressamente la *cohors* V, mentre l'altra in luogo del numero VIIII pone con lettere *nona* (non *nono*); cf. Mommsen nelle note a quelle iscrizioni.

10. [7] Non mi sovviene un nome atto a supplire il nome di Aurelio, se non forse voglia supporvisi il nome B*a*T*h*O, erroneamente scritto coll' H.

11 AVRELIVS
CLEMENTIANVS
ANNVM · VIXIT
VNVM·ET MENS
III·POSVERVNT
PATER·ET MAT
FILIO·SVO·CARISSIM

12 . . . .
AVRELIVS ||||
INVS · ET NE sic
ODORA PARE
NTES FILIE DV
LCISSIME QVE
BIXIT MVII
FEC ERVNT

13 D M
AVREL · IVSTO
QVI VIXIT ANN
XVI
ZODORVS FRA
TRI B M F

14 AVR . . . .
*m*ILLIIPSEVIP
PR·POS· VICTOR*i*
NA VIXIT ANNV
DXVIIII FEC B M

15 AVR . . . . . .
NOS · CIFELC
CMI*l* *a*NN XX ?
VXI VETTIA FI
CTOSA COIVCI
B M F

16 *ara*
D M
A V R E L I V S
DASSIVS · MILIT
AVIT·IN LEG·II PART
ANTONINIANAE · PI*f*
FI · ANNIS · XIIII · EX CAV
SA·MISS·H·ON·M·EX·LEG
SS · VIX ANNIS ·L · M·III·
D · XXVI · FEC · M*e* M
ORIE · AVRELI VS
SEVER · DDLMS
HERES EIVS B M F

12. [1] Forse AVREL · IVS*t* || INVS? Il seguente nome di NEODORA forse non è altro che uno sbaglio del quadratario che ommise la T di THEODORA, a causa della ET precessa.

13. [5] notisi ZODORVS, forma dialettica per DIODORVS, da confrontarsi con ZONYSIVS per DIONYSIVS, Gud. 120,2; AZABENICVS per ADIABENICVS Or. 5492 ecc.

14. [2 3] si legga *m*I*Litavit* Le*gione* II P*arthica* SEV*eriana Pia f*.... || PR*inceps* POS*terior* : cf. al n. 9.

15. [2] di lezione, secondo me, disperata, quantunque sembri nascondervisi il nome della legione; 4. 5 forse FR*u*CT*u*OSA?

16. [5] correggasi ANTONINIANA (se non vuol supporsi ommesso un punto di divisione oppure un' A e leggere ANTONINIANA AE*terna*) PI*a felice* FI*deli*., e leggasi ne' vv. 6. 7. 8 EX CAVSA MISS*us* HON*esta Missione* EX LEG*ione Supra Scripta*. Non ignoro che ordinariamente la causaria missione s'oppone all'onesta, mentre questa s'accorda al veterano che ha terminato il tempo debito de' suoi stipendj, quella a chi a motivo di malattia o per qualche delitto vien prima di quell' epoca dimesso dal ser-

17 D M
CRVSOMA.O
VIXIT ANOƧIM
VII · BLRIS·FILIO
DVLCIS
FECIT

18 . . . .
ELIᵢS · VIX
MESIS ∴ VIIII·
AGLINVS ·
FIL·IE FE
CIT

19 TFL . . . .
LIBERTO BRACO
IVSTINVS PA
TR ▮▮▮ONVS B MF

20 TITVS FLAIVS sic
QVI · VIX · ANNIS
XXVIII · M X FLA
BIA·SOROR FECIT
DE▮SVO IIBLBM

21 I
. . . . . VIXIT
ANN· VM · VIIII
NVM I PRIMVS
ET NV PRIMA FI
*li*A B M F

22 D M
SALLVSTIAE
ATTICILLAE
CONIVGI C
ARISSIMAE
ET BENERIO
FILIO VALER
IVS RESTVTVS
·B·M·FEC·

vizio: ma non ignoriamo neppure che il legal servizio legionario era di anni venti, laddove il nostro soldato non avea militato che quattordici anni. Se per conseguenza egli nondimeno ottenne il congedo, ciò poteva farsi soltanto per qualche special motivo, ossia EX CAVSA; ma cotal sua missione *causaria* era nello stesso tempo *onesta*, visto che egli non venne rimandato a motivo di qualche delitto. L'iscrizione nostra è importante, perchè forse l'unica che in questo modo congiunga colla menzione dell'onesta missione il particolar motivo di essa; intanto non sembrami dubbiosa la mia spiegazione, giacchè se meno certa riesce la lezione delle lettere AV, certissime però sono le lettere SA, per le quali sarà difficile di trovar un altro supplemento.* Ne' vv. 9. 10 le lacune provengono da difetto della pietra; ma confesso non intendere, che cosa nascondasi nelle lettere incerte del v. 11, dalle quali taluno forse supporrebbe indicata la patria di Severo, se una simile notizia ivi non contrastasse col modo usato da' Romani. Neppure saprei indovinare un impiego militare che possa esser in concordanza con siffatte vestigia di caratteri.

17. [4] forse *iberis*, o *hiberis*? Cf. Pape i nomi proprj greci s. v. Ἴβηρ.

18. [1] leggi *Elpis*.

19. [2] La voce BRACO non so spiegare, se non forse essa deve ritenersi per un nome barbaro divenuto gentilizio, quando il latore d'esso venne donato della romana cittadinanza.

20. [5] Non so spiegare le lettere, benchè abbastanza sicure, che precedono al solito BM.

21. [5] Si noti l'abbreviazione del nome di NV*mia* ossia NV*mmia*.

* Trovavasi sotto torchio il presente articolo, quando mi fu comunicata dal collega Mommsen la notizia della scoperta d'un nuovo diploma militare che conferisce la cittadinanza anche a quei che *ante emerita stipen(dia eo quo)d se in expeditione belli fortiter industrieque gesserant, exauctorati sunt.* Il che serve di conferma alla mia spiegazione.

23 SILVANIVSSO
*c*RATIANVS · · ·
· · · IN · · · · ·
· · · · · · · · · · ·

24 IRVT · · · · · · · ·
TVSMILEGIIPS*p f f*
PRVIXITANNXXXXMIL
ANN XXII AVRCLEM
sic ESHERES FECIT ME
sic MORIAM B ME C

25 VAL · · · · · · ·*leg*
II PARSEVERI · · *vix*
ANN · L · MILIANN XV · ·
VAL · MARTINIANVS
ET · VAL · FLAVIA · FILI
ET·HEREDE SETVLPIA
CONIVXETVAL · SABI
sic NIANVS SECVDVSHER
B M F

26 D M
ZOESVIXIT
ANN · III · M · XI
AQVILINVS
FILIE · DVLC
FECIT

Aggiungo poi a queste epigrafi quella d'un sarcofago simile esposto a S. Maria della stella accanto all'antica strada che da Albano conduceva ad Ariccia (27), la cui copia debbo allo stesso sig. Wendt, nonchè al sig. dott. Detlefsen; ed un'altra anni sono dal Brunn copiata in casa del fu dottor Bassanelli in Albano (28) che non dubito appartenga essa pure alla stessa classe di monumenti:

27 *aure*LIA · VICTORI*na quae*
vixit ANN · XLVI · MEN · · · · ·
DIEB · XII · ANTONIVS II
LVS · VET · AVG · N · CONIVG*i*
KARISS · ET INCOMPARAB
CASTITATI EIVS MEMO
RIAM FECIT · CVMQVAVIX
ANN · XXVIIII · B · M · FC

28 \ · AVR
\VLA · VIC
\NNIS III ·
*men*SIBVS IIII AVR
? *f*RVNITVS VETE
RANVS·LEGIIPS·
PATER·FILIEB·M

Infine abbiamo da citar qui una base pure di peperino nell' a. 1789 scoperta nella vigna di Natale Barbetta

24. [1] siccome i prenomi non si adoprano quasi più nelle nostre epigrafi, così preferirei un supplemento come TRVT*tedius* a T. RV-T*ilius*, che per primo si offrirà alla mente. Nel v. 3 abbiamo un altro PR*inceps*; nel v. 6 le lettere ME saranno sbaglio in luogo di MF.

nella Vallericcia (Lucidi mem. d'Ariccia p. 133) che ebbi pure dal dott. Detlefsen, e che io stesso poi trassi da due calchi da lui favoritimi (29), ed un' altra (30) pubblicata dal P. Garrucci ne' suoi Marmi di Fabrateria vetere p. 26:

29 *protome*
D M
AVR·AVLV
ZANO·MIL
LEG·II·PAR
*q*VI·VIX·AN
*ø*LI·MIL·AN
XXΊVIPRL
POSTBM·F·C [1]

30 D M
VALERIVS M
AXIMVS MIL
LEGIIPARTIC
SEVERIANE
V*a* ERNE
MO*r* FILIO
SVO POSVIT

nella quale confesso di non intendere i vv. 6 e 7; giacchè, sebbene voglia leggersi MEMO*riam*, questa formola nelle lapidi nostre richiede sempre il *fecit* in luogo del *posuit*, e mancherebbe il nome del figliuolo defunto.

Considerando ora i nomi gentilizj mentovati nelle nostre lapidi, la gran maggioranza degli Aurelii a' quali spettano non meno di sedici fra esse, ci porta subito alla fine del secondo o al terzo secolo dell' era nostra: e se ve ne sono alcune appartenenti ad Elii (1—5), una per tale, altra per tal' altra ragione vengono attribuite alla medesima epoca. Imperocchè chi non giudicherebbe del terzo piuttosto che del secondo secolo il n. 1, in cui l' Elia mostrasi col cognome di Valeria scritto eziandio con B in luogo della V? e se la stessa menzione d' un Valerio basta a simili attribuzione, nel

[1] Nelle schede parigine del Visconti trovai alcune varianti che adottai visto lo stato rovinato, in cui oggi si è quel monumento: p. e. manca adesso la Z del v. 3, ed in fine della lapide il Lucidi legge P. C. mentre ora la penultima lettera non è più visibile.

n. 2 la legione II partica porta argomento anche più decisivo in favore d'essa.

Nel v. 4 il nome d' *Aurelia* della moglie non lascia alcun dubbio sull' epoca di quell' Elio Valerio (?), e siccome in questa guisa di tre de' cinque Elii è avverata pienamente l' epoca, per i due rimanenti basterà l' appoggiarsi sul rozzo carattere che hanno comune cogli altri. De' due Flavii il n. 20 non è neppur egli di epoca dubbiosa, laddove pel n. 19 ce ne dà un indizio, oltre il solito rozzo carattere, lo stesso barbarico nome di *Braco*. Vale la medesima ragione desunta dall'indole della scrittura e la provenienza comune per quelle poche lapidi che non possiamo per altri motivi aggiudicare a certa epoca, come sarebbero i nn. 17. 18. 23. 26, mentre nel n. 22 il *Benerius*, nonchè il gentilizio di *Valerius*, e nel 21 l'irregolare abbreviazione del nome di *Nummius* ce ne forniscono sufficiente fondamento. In somma, sembra esser certo che tutte le epigrafi riportate spettano ad una medesima epoca incirca.

Se consideriamo poi le persone, a cui esse si riferiscono, ne vediamo tredici di condizione militare, e mentre tre di esse (4. 5. 27) si qualificano semplicemente come *veterani Augusti*, nove (2. 9. 14. 16. 24. 25. 28. 29. 30) citano la legione seconda partica come quella, in cui militarono, e lo stesso avrà fatto anche il n. 15, troppo logoro per assicurarlo con certezza.

Fra quei soldati poi che nominano siffatta legione, fondata, come narra Dione (55,24), da Settimio Severo, cinque le aggiungono il cognome di Severiana (14. 24, 25, 28, 30), indicando in questa guisa l' epoca di Severo Alessandro, un solo quello d'Antoniniana, riferibile all' impero d' Antonino Caracalla o di Elagabalo (cf. Borghesi Traiano Decio p. 33 [*oeuvres* IV

p. 33] con quello che notai io stesso negli Annali 1858 p. 29 nota 1.); il che ognuno vede, quanto bene combini con ciò che altre ragioni ci hanno indotti a supporre sull' età delle iscrizioni in discorso. Rare in genere sono le iscrizioni della legione II partica; come adunque addiviene che un numero così grande se ne ritrovi in questo sepolcreto d' Albano? — La risposta credo sia semplice, vuo' dire che questo stesso era il cimitero particolare di quella legione, la quale al parer mio, era acquartierata nel cosidetto castro pretorio d' Albano, situato vicinissimo al colle, in cui quello si trova. Che ivi oltre gli stessi militi anche le loro famiglie si siano sepolte, non abbisogna di giustificazione: ce ne recano un esempio le numerose lapidi lambesitane appartenenti al castro della legione III Augusta.

Narraci in fatti Dione che la legione II partica era di guarnigione in Italia, senza precisarci però il luogo in cui stanziava, ed era essa l' unica legione che ivi si trovava. La città di Roma era custodita dalle coorti pretorie, le urbane, i vigili, e varj corpi di guardie imperiali, come gli equiti singolari, a' quali aggiungevansi le stazioni de' classiarii: ma nulla sappiamo di legionarj dati in presidio alla capitale. Nondimeno conosciamo dalla storia che erano piuttosto le legioni, sulle quali Severo appoggiava il suo potere; che, quando riorganizzò le coorti pretorie sciolte nel principio del suo impero, le riempì di barbari e di militi scelti da quelle, il che ci fanno toccar colle mani le rozze lapidi de' pretoriani del terzo secolo (cf. Annali 1864 p. 15 segg.). Se per conseguenza egli stanziò una legione in Italia che prima non era presidiata da simili truppe, non v' ha dubbio che non lo facesse per lo stesso motivo, di tutelar cioè l' impero suo, e non

può correr dubbio neppure che i quartieri d'essa, non essendo, come abbiamo veduto, nella capitale dove rarissimi sono i monumenti di militi di essa (vedi in appresso), non siano però stati nell' immediata sua vicinanza, e menziona infatti Sparziano (Carac. 2) fin dal tempo di Caracalla soldati in Alba stanziati che finora si son a torto ritenuti per pretoriani (cf. Marquardt *R. A.* III 2 n. 2149). Non voglio sostenere perciò che il cosidetto castro pretorio d' Albano sia stato fondato da Settimio Severo; giacchè la villa d'Albano era stata la residenza prediletta di più d' un imperatore (Marquardt l. l.) che non vi avrà dimorato senza guardie; ed il ritrovamento della lapide d' un equite singolare a Castel Gandolfo nell'a. 1736 (Murat. 816, 2) spetta probabilmente ad un milite temporariamente colà traslocato per simile scopo, mentre, non essendo egualmente accertata la provenienza dell' epigrafe Fabr. 679, 49 = Spon. 270 ecc., anch' essa attribuita ad Albano, non intendo prevalermene in questa occasione. All'incontro non conosco alcun esempio di epigrafe pretoriana rinvenuta sia in Albano, sia ne' paesi vicini; ma dall' altro lato ben conoscesi il frammento d' un latercolo militare scoperto in Albano nell' a. 1833 (Cardinali diplomi 449; Giorni storia d'Albano p. 103) che, facendo menzione di non meno di quattro coorti, difficilmente ad altro che ad una legione può attribuirsi. Combina dunque tutto a farci credere che non per mero caso quei tanti soldati d'una sola legione, rarissime volte mentovata altrove, in Albano si siano sepolti, ma che invece la legione II partica sia stata destinata a quella guarnigione probabilmente fin dalla sua istituzione per mezzo di Settimio Severo. E qui cade in acconcio un' altra riflessione: Da Dione (78, 13) vien mentovato τὸ Ἀλβάνιον στρατόπεδον,

e di nuovo (78, 34) fra le truppe che accompagnavano Caracalla alla sua spedizione asiatica, eranvi, secondo lui, *οἱ* 'Αλβάνιοι che decisero dopo la sua morte la ribellione d'Elagabalo in favore di questo. Che *στρατόπεδον* come di consueto, significhi qui una legione, non vorrà negarmi alcuno, ed ugualmente par certo, gli Albanii essere militi stanziati in Albano. Oltracciò sappiamo da Sparziano (Carac. 6) che la seconda legione partica abbia preso parte alla spedizione asiatica di Caracalla. Siccome adunque le lapidi di quest' ultima abbondano in Albano, dove abbiamo veduto acquartierata una legione appellata perciò legione albana, e siccome altresì e questa e quella si mentovano nella medesima spedizione, così parmi sufficientemente sicura la supposizione, esser state identiche la legione albana e la seconda partica, aver cioè questa nella lingua volgare cambiato il nome suo ufficiale con quello dedotto dal luogo della sua guarnigione.

Aggiungasi l' osservazione seguente, la quale però non proferisco se non come semplice conghiettura, forse non totalmente da rigettarsi. Dione nomina come legato della legione albana (78, 13; 79, 4) un Decius *Triccianus* che la comandava ancor sotto Macrino; Sparziano come *praefectus legionis secundae Parthicae* un *Recianus*, conscio della uccisione di Caracalla: Che il titolo di *praefectus* in quell' autore significhi il comandante, cioè il legato della legione, mi sarà facilmente concesso: ed è tanta la rassomiglianza de' nomi *Triccianus* e *Recianus*, ambedue poco latini, che forse quest' ultimo, non ricorrente che una sola volta negli autori, possa credersi sbagliato e da identificarsi con quell' altro. Se ciò fosse vero, sarebbe comprovata pienamente l' identità degli Albanii colla nostra legione.

Le stesse lapidi albane, mentovando la legione col cognome di Severiana, dimostrano che nell' epoca di Severo Alessandro essa era tornata agli antichi quartieri, dove però n'era rimasta una parte anche durante la guerra sopra accennata (Dione 79, 2); ma non voglio celar neppure che una menzione d'essa col medesimo cognome si ritrova eziandio in Apamea della Siria (C. I. L. III, 187), dove appunto essa avea avuto i suoi quartieri a tempo della spedizione di Caracalla [1]; laonde forse potrà conchiudersi esserne stata rilasciata una parte in quei paesi, anche dopochè la stessa legione era ritornata in Italia. Ivi poi deve riferirsi alla nostra legione il passo d' Erodiano (VIII, 5, 8) dove leggiamo: ἔδοξε τοῖς στρατιώταις, οἳ πρὸς τῇ Ρωμαίων πόλει στρατόπεδον εἶχον ὑπὸ τὸ καλούμενον ὄρος 'Αλβανὸν....... φονεῦσαι τὸν Μαξιμῖνον; e ne troviamo le traccie anche alcuni anni più tardi nel bellissimo monumento

[1] Potrebbe forse taluno servirsi di questa lapide onde appoggiare la tesi del Borghesi, che contro il proprio sistema, ammettendo un'eccezione in favore della sola legione II partica, avea voluto dedurre il suo nome di Severiana dal fondatore L. Settimio. Ma ho di già esposto negli Annali 1858 p. 29 n. 1 le ragioni che sembranmi militare contro siffatta eccezione, o almeno non me la fanno apparire come necessaria. Molte possibilità possono immaginarsi per giustificare il nome di Severiana anche in un monumento d' Apamea, sebbene non vogliasi accedere all' ipotesi proposta nel testo, e se rettamente, come pare, il Mommsen nel nome cancellato nell'iscrizione C. I. L. III 1464 ha trovato la memoria di Geta (*Getica*), abbiamo in ciò una prova stringente, che la legione sotto Caracalla non abbia portato l' appellazione di Severiana, come lo doveva, se quel nome non le venne dato per mera onorificenza oppure per adulazione del sovrano regnante, ma in memoria del suo fondatore. E come le legioni *Claudie* e *Flavie* non ommettano mai quei loro nomi distintivi, così non l' avrebbe potuto fare neppure la seconda partica, se il suo nome di *Severiana* dovesse paragonarsi a questa classe d' appellazioni anzichè a quella sopra dichiarata. Ora peraltro manca infatti questo nome p. e. ne' nostri nn. 2. 9. 29; nè dovea maravigliarsene il P. Garrucci (Fabrateria n. 27) riguardo all'iscrizione I. N. 1360, che anch' essa l'ommette.

pubblicato dal Fabretti 339, 511 che fu da me troppo inconsideratamente seguendo l'autorità del Grotefend (nell'articolo sulle legioni nella *Realencyclopaedie* del Pauly IV p. 874) creduto contenere l'abraso cognome di *Gordiana*; cf. l'annotazione a Borghesi, Traiano Decio (*oeuvres* IV p. 294). Ma il monumento fu eretto nel mese di luglio sotto il consolato di Peregrino ed Emiliano, ossia nell'a. 244, e Gordiano era di già stato ucciso circa il mese di febbraio di quell'anno (cf. Eckhel VII p. 320): inoltre indicano le lettere superstiti sul principio della l. 4 chiaramente il nome della moglie di Filippo, dimodochè non esito di restituire in questa guisa il monumento in discorso, seguendo ne' primi versi le orme dello stesso ch. Borghesi l. l. p. 282:

VICTORIAE · REDVCI · DD · NN ·
imp · caes · m · iulii · philippi
PII · FELICIS · AVG · ET · *otaci*
LIAE · *severae · augustae · con*
IVGI · D · N · MILITES · LEG · II
PARTII · *philippianae* P(*iae*) F(*elicis*) F(*idelis*)
AET(*ernae*) Q(*ui*) M(*ilitare*) C(*oeperant*) OCLATIN*i*O · AD
VENTO · COS · QVORVM · NOMI
NA · CVM · TRIBVS · ET · PATRI
IS · INSERTA · SVNT · DEVO
TI · NVMINI · MAIESTATI
QVE · EORVM · D · X · K · AVG · PERE
GRINO · ET · AEMILIANO · INHIS
*v*ET(*erani*) EVOK(*ati*) AVGG · NN · CVRA . AGE
*n*TE · POM*p*ON · IVLIANO · R · LEG · EIVS

Disgraziatamente non conosco di questo bel monumento alcuna copia migliore, meno perfette essendo quella del Bianchini data dal Maffei M. V. 312, 3, ed un'altra per le generali più conforme alla Fabrettiana che si è conservata nel codice Barberiniano XXX 92 f. 162;

imperocchè, sebbene per lo più non sia difficile il sanare i difetti dell' epigrafe in discorso [1], m' imbarazza però grandemente nell' ultima linea la nota R. LEG. che non so intendere se non supponendo negletta dal copista una ligatura, forse di TR (vale a dire TR*ibuno*), o di PR (cioè PR*aefecto* con abbreviatura meno usitata). Ma anche più importante per lo scopo nostro sarebbe di conoscere la vera provenienza del monumento che gli editori concordemente pongono in *hortis Barberinis*: sarebbe mai esso pure stato rinvenuto vicino al castro d' Albano, non lungi dal quale i Barberini posseggono la magnifica villa di Domiziano? — Comunque siasi di ciò, la lapide dedicata al vittorioso ritorno del nuovo imperatore ci mostra la legione almeno in prossimità della capitale, se non in questa medesima, ancora al tempo de' Filippi. Di altre lapidi della nostra legione spettano a Roma quella da me pubblicata negli Annali (1858 p. 28) nonchè la Gruteriana 527, 5, ambedue dell' epoca di Severo Alessandro; ugualmente quella di Grutero 569, 8 e l' altra del Fabretti 129, 54, l' una d'epoca incerta, l' altra dell' impero di Caracalla od Elagabalo, le quali però non hanno alcuna importanza per la quistione relativa alla stazione della legione, visto che l' Ulpio Silvino della

1 Nel v. 1 il Fabr. ed il cod. Barb. leggono REDVCIS; nel v. 6 il cod. Barb. ha la vera lezione F. F., mentre il Fabr. legge F. E; nel v. 16 Maff. presenta POMPONIO: forse nella pietra vi era POMPON. Tralascio altre varietà senza valore per lo scopo nostro; ma non voglio lasciare inavvertito che il Borghesi ne' fasti sacerdotali (Memorie I p. 283, *oeuvres III* p. 420) ha spiegato nel v. 7. *Qui Militarunt Caio* ecc., il che non sembrami dare il senso dovuto. Furono piuttosto i soldati fin dall' a. 218 ascritti nella milizia, che eressero il monumento, forse perchè donati dell' onesta missione dal nuovo Augusto o più probabilmente nella speranza di ottenerla. Su quel consolato cf. Noris epist. cons. p. 131 ss. e Mar. Arv. 525 e 649.

Gruteriana non era più milite della legione, quando morì, mentre il C. Giulio della Fabrettiana era uno di quei che eressero il monumento. All'incontro è probabilmente romana l'epigrafe del Doni 6, 91 = Fabr. 394, 269, appartenente a' medesimi tempi, benchè gli editori, tirandola da schede, non ne insegnino la provenienza. Aggiungo il frammento seguente di recente copiato dal ch. Pellegrini nella villa d'Aste, ora de' PP. Cappuccini missionarj presso le sette Sale:

S II · PARTHIC · AN
VM · PP : BIS · DE

Sono pochi adunque i monumenti della legione che alla capitale debbono attribuirsi, e che perfettamente bene si spiegherebbero mediante la sua stazione in Albano, quantunque non voglia negarsi che anche a Roma possa aver temporariamente soggiornato qualche parte di essa. Nel resto d'Italia è nota l'epigrafe fabraterna edita dal P. Garrucci (Fabrateria vetere p. 25), pure dell'impero d'Alessandro, e quella già prima citata di un veterano (I. N. 1360) che per conseguenza per noi non conta, prescindendo dalla corrottissima Grut. 395, 5 (=6= Fabr. 588, 194) attribuita a Spoleto, ma che piuttosto sembra riferiscasi alla Dalmazia. Tutte le lapidi finora citate peraltro spettano alla medesima epoca incirca, nè ci insegnano quindi altro fuorchè quanto già sapevamo, vuo' dir che ancor sotto Alessandro e fino a' tempi de' Filippi la nostra legione abbia avuto la principal sua dimora in Italia. Dico la principale sua dimora: imperocchè non solamente abbiamo di già veduto che essa accompagnasse Caracalla nella sua guerra asiatica, ma ne conosciamo puranche un monumento d'epoca incerta a Buda nell'antica Pannonia (Or. 5631) ed altro de' tempi d'Alessandro nella

villa Salmat, pure nell' Ungheria (Doni 6, 55), i quali sembrano attestare un soggiorno almeno di passaggio in quelle regioni [1]. — Dopo Filippo mancanci ulteriori documenti epigrafici sulla sua dimora; ma fu già rilevato dal Grotefend (l. l.) che le monete di Gallieno e Carausio (Eckhel VII p. 402 e VIII p. 46) ne comprovano il soggiorno almeno nell' occidente fin sotto l' impero diocleziano. Sotto Giuliano però e più tardi essa stanziava nella Mesopotamia (cf. Amm. Marcell. 20, 7, 1; Notit. or. p. 93, cf. 415 ed. Böcking).

G. Henzen.

FRISSO.

(*Tavv. d' agg. A. B. C.*)

Alle pitture pompeiane [2], che rappresentano Frisso in maniera indubitata, si è aggiunto un musaico collo stesso soggetto che si trova nel Museo di Napoli ed ora si pubblica sulla nostra tav. d'agg. A. In esso si vede l'ariete fendere vigorosamente il mare, preceduto da un delfino che

[1] L' importante iscrizione dacica anzimentovata che la nomina *Getica* (C. I. L. III 1464), non permette di fondarvi sopra delle conclusioni rispetto alla sua stazione, perchè annovera i vari impieghi sostenuti da quel tale, a cui è dedicata.

[2] Minervini Bull. nap. N. S. VII p. 35 enovera tre dipinti pompeiani:

a) trovato nel 1760, Pitt. d' Ercol. III 5, Millin *gal. myth.* 102, 409, Guigniaut *rel. de l'antiq.* 167, 630*a*, Mus. Borb. VI 19, Ternite III 1, Welcker *a. Denkm.* IV p. 106 seg.

b) nella casa del poeta tragico, Mus. Borb. II tav. A, Raoul-Rochetto *mais. du poète* 7, Zahn *neuentdeckte Wandgem.* 11.

c) nella casa di M. Lucrezio, Panofka Bull. d. Inst. 1847 p. 131, Falkener *mus. of class. ant.* II p. 49, Nicolini descr. della casa di M. Lucrez. p. 9.

quasi gli addita la via. Avvolta la parte inferiore del corpo in un panneggiamento, Frisso siede in posa tranquilla sulla groppa dell'animale reggendosi colla destra al capo di esso. Lo spazio innanzi a lui occupato da Elle, in maniera ch'essa poteva appoggiarsi e reggersi al fianco del fratello, si vede che orora restò libero; cioè Elle è caduta nel mare dal quale sporge solo la parte superiore del suo corpo, alzando essa il braccio destro per implorare soccorso. Singolari vi sono i grandiosi ed aguzzi scogli fra quali Elle si annega; chiaramente per simbolizzare l'Ellesponto, ove, al dire di Filostrato, il mare diviene fiume [1].

La presenza di Elle rende qui indubitata la spiegazione. Non v'ha egualmente dubbio nel dipinto pompeiano che rappresenta Frisso portato a terra dall'ariete [2]; il momento dell' arrivo, ch' esclude la presenza di Elle, caratterizza bastantemente chiaro la figura di Frisso. D' altronde l'interpretazione è avvalorata dal vedere sopra monete, a dritto assegnate dal Millingen alla città tessalica *Halos*, un giovane nudo colla clamide svolazzante, il quale nuota accanto ad un veloce ariete reggendosi al corno di lui, ovvero si fa portare dal medesimo in aria [3]. Siccome in quella città il culto di Giove Lafistio, anche in tempi più recenti, fu collegato alla stirpe di Atamante, ed essendone state riferite [4] le singolari cerimonie alla fuga di Frisso, così

[1] Philostr. heroic. 2, 13 p. 886 *ἐπιμίγνυμεν γαρ ἅτε τὰς ὄχθας οἰκοῦντες τῶν τοῦ Ἑλλησπόντου ἐμβολῶν καὶ ποταμόν, ὡς ὁρᾷς, πεποιημένοι τὴν θάλατταν.*

[2] Mus. Borbon. II 19.

[3] Harwood pop. et urb. sel. num. I 11, Cadalvène *rec. de méd. gr.* 3, 8, Millingen sylloge 2, 25, cf. Cab. d'Allier 4, 1.

[4] Herod. VII 197 ed ivi gli interpreti, Hygin. astron. I 20: « hunc [arietem] autem nonnulli dixerunt in oppido Orchomenio, quod est in Boeotia, natum; alii dicunt in Salonum Thessaliae finibus procreatum », ove senz' altro s'intende *Halos*.

perfettamente si spiega che questa si trovi come rappresentanza di quelle monete. L'omissione di Elle in queste non cagiona alcuna difficoltà non avendo essa alcuna speciale importanza nella leggenda di questo culto. Se al contrario unicamente un giovane vien portato per le onde da un ariete, come lo vediamo nella pittura interna di una coppa della bassa Italia ora nel museo di Berlino (N. 996), non evvi altra ragione di nominarlo Frisso, che la circostanza di non trovarsi nella tradizione mitica altro personaggio che meglio vi combini. Però anche questo argomento diviene incerto, quando il giovane sull' ariete, come nella coppa pubblicata da Gerhard [1], è munito di un caduceo; imperciocchè allora può nascere il dubbio, se questo sia simbolo della divina protezione che accompagna Frisso ovvero un attributo di Mercurio stesso, il quale cavalchi sopra l'animale a lui sacro; seppure in questo ultimo caso resti intatta la questione del perchè il viaggio si faccia per mare.

Simile incertezza di spiegazione offre anche il rilievo in terra cotta della collezione de Laborde a Parigi (tav. d'agg. B) il cui fino disegno svela reminiscenze dello stile severo conservato a buon dritto pure in tempi più recenti nelle sculture ornamentali. Un velloso ariete corre per le onde leggermente indicate, nelle quali guizzano due pesci; uno svelto giovane si attacca al suo fianco lasciandosi portare dal robusto animale le cui corna afferra con ambe le mani; il tutto simile alle accennate monete. La sua clamide posa leggermente sulla spalla sinistra da lasciar libero tutto il lato destro del suo corpo. Ha una corona nel capo, ed almeno ciò si adatta bene a

[1] Gerhard *Phrixos der Herold* (*Berlino* 1842.)

Frisso il quale già coronato pel sacrifizio dall' ariete fu sottratto alla morte.

Un'altra difficoltà offre il dipinto di un vaso capuano, descritto nel nostro Bullettino dell'a. 1864 p. 136 ed inciso sulla tav. d' agg. C. Anche qui un giovane tiene afferrato il corno di un ariete, che cammina per le onde, appoggiato sopra il medesimo e quasi volando. Egli è munito di clamide, petaso e doppia lancia, conforme all' uso comune degli efebi, onde nulla se ne può trarre per la spiegazione. L'ariete intanto ha cinto il capo della benda solita alle ostie, e ciò combina con quel racconto, secondo il quale Frisso, spedito per arrecare al sacrifizio la più bella pecora del branco, scelse l'ariete, che poscia lo salvò [1]. Però il giovane si rivolge sollecito verso una donna con sottana e cuffia, la quale inseguendolo in rapido corso sopra le onde, colla sinistra stesa in avanti cerca afferrarlo, nel mentre alza colla destra un' ascia micidiale. Le comuni tradizioni del mito di Frisso non ispiegano questo tratto, ma bensì sembra che alcune parole di Pindaro [2] rechino i desiderati schiarimenti:

κέλεται γὰρ ἑὰν ψυχὰν κομίξαι
Φρίξος ἐλθόντας πρὸς Αἰήτα θαλάμους
δέρμα τε κριοῦ βαθύμαλλον ἄγειν, τῷ ποτ' ἐκ πόντου σαώθη
ἔκ τε ματρυιᾶς ἀθέων βελέων.

Lo scoliasta, nel suo ragguaglio disgraziatamente incompleto, accenna ad un mito, secondo cui Frisso fu inseguito [3] dalla matrigna, perchè rispinse il suo amore

[1] Schol. Il. H 86.

[2] Pindar Pyth. IV. 284 seg.

[3] Schol. Pind. l. c. ἐκακώθη γὰρ διὰ τὴν μητρυιὰν ἐρασθεῖσαν αὐτοῦ καὶ ἐπεβουλεύθη ὥστε φυγεῖν· ταύτην δὲ ὁ μὲν Πίνδαρος ἐν ὕμνοις Δημοδίκην φησίν, Ἱππίας δὲ Γοργῶπιν, Σοφοκλῆς δὲ ἐν Ἀθάμαντι Νεφέλην, Φερεκύδης Θεμιστώ.

e simile versione la conosce Igino [1]. Nè può far meraviglia che un concetto mitologico tanto frequente sia stato trasportato anche nel mito di Frisso. Certo non è verosimile che Pindaro abbia pensato ad una persecuzione con armi micidiali; però il concetto dell' inseguimento una volta accolto potè facilmente essere trasformato in questo senso. Siccome la persecutrice passa per le onde, quasi le fossero elemento solito, essa non potrà ben prendersi per altra che per Ino, nel che però dovrebbe supporsi una qualche anticipazione.

Otto Jahn.

---

[1] Hygin. astron. I, 20 Alii dicunt Crethea et Athamantem cum aliis pluribus Aeoli filios fuisse. — Crethea autem habuisse Demodicen uxorem, quam alii Biadicen dixerunt; hanc autem Phrixi Athamantis filii corpore [l. corporis decore] inductam in amorem incidisse neque ab eo ut sibi copiam faceret impetrare potuisse, itaque necessario coactam criminari eum apud Crethea coepisse, quod diceret, ab eo vim sibi pene adlatam, et horum similia mulierum consuetudine dixisse, quo facto Crethea, ut uxoris amantem et regem decebat, permotum Athamanti ut de eo supplicium sumeret persuasisse, Nubem autem intervenisse et ereptum Phrixum et Hellen eius sororem in arietem imposuisse.

DUE BASSIRILIEVI VOTIVI.
(*Tav. d' aggiunta* D. E.)

Presso Rosarno, paese della Calabria situato vicino a Montelione, l'antico Ipponio, e conosciutissimo segnatamente ai geologi per i disastrosi terremoti che desolarono quella contrada nel secolo scorso, venne scoperta la lastra di terracotta che pubblichiamo in grandezza naturale sulla tavola d'aggiunta D. Sulle circostanze del ritrovamento disgraziatamente non ci è pervenuta nessuna notizia. La conservazione è buona quanto alla metà superiore del rilievo, mancandovi soltanto pochi pezzetti del margine, mentre in giù la lastra andò affatto priva di quasi la metà; ma per buona fortuna non manchiamo, a quel che pare, di nessuna parte essenziale per giudicare sulla composizione e sul significato delle figure. Due buchetti vicino all'orlo superiore mostrano che la lastra era destinata ad essere attaccata in qualche luogo per mezzo di chiodi; circostanza che sta bene d'accordo collo scopo evidentemente votivo che si rileva dall'analisi della composizione.

Le tre figure, onde il quadro è composto , sono di significato esente di dubbio. A sinistra vedesi Mercurio distinto da largo petaso, che gli cuopre la testa, e dal caduceo retto colla destra. Il braccio manco , non essendo visibile affatto, non può essere stato disposto altrimenti che pendente lungo il lato sinistro. Uno stretto mantello cuopre il dorso e la parte superiore del braccio; le scarse pieghe ordinate in maniera piuttosto rigida mostrano una semplicità un poco ricercata. Il medesimo carattere apparisce nella formazione dei capelli e della barba. Questa, distinta da linee regolari ed ondeggianti, nel suo insieme offre una foggia qua-

drata ed un po' goffa, che discostasi altrettanto dalla barba aguzza dell' Ἑρμῆς σφηνοπώγων dell' arte arcaica, quanto dalle forme ritonde ed eleganti che sogliono darsi alle barbe nell' arte più perfetta; l' artista pare abbia voluto ritenere qualche cosa di arcaismo, senza però rinunziare affatto allo studio di mischiarvi un po' di variazione. La corta chioma è folta e crespa, quale conviene a quasi tutte le rappresentanze più recenti di Mercurio; ma i ricci ricordano nella loro esecuzione quei globetti, i quali nei vasi di stile arcaico servono ad indicare una capellatura corta e ricciuta. Altri esempi nella scultura hannovi nel famoso bassorilievo del museo britannico dall' Ercole vincitore del cervo di Cerinea (*Anc. marbl. in the Brit. Mus.* II tav. 7. *Denkm. der alten Kunst* I tav. 14, 49) e nell' ara capitolina dalle dodici fatiche di Ercole (Visconti Mus. Pio Clem. IV tav. *B*, 3. Meyer *Gesch. der bild. Kunste* tav. 6 *A*–*D*). Mercurio istesso imberbe con simile capellatura vedesi su d' una delle terrecotte di Locri, di cui ragioneremo più sotto. Il medesimo carattere, il quale regna nelle particolarità finora esaminate, non manca nemmeno nella formazione del tronco del corpo ed in ispecie del petto, che per le dimensioni con cui sporge senza meno doveva esprimere gli omerici epiteti del κρατὺς ovvero σῶκος Ἀργειφόντης. Ma è rimarchevole che, malgrado l'essere evidentemente diretta a tale scopo l' intenzione dell' artista, l' insieme del corpo però non produce l' impressione di forza, stantechè già il contorno in linee troppo molli ondeggia, e specialmente perchè l' indicazione e la separazione delle singole parti è eseguita senza forza, anzi senza l' indispensabile sentimento per l' organismo del corpo umano nel suo connesso e nelle sue funzioni vitali. Questo petto, che abbiamo sott' occhio, non con-

viene all'ampio petto d'un Mercurio oppure d'un giovane atleta della scultura più antica, come neppure questa barba si addice al dio *σφηνοπώγων*. Così finalmente anche le fattezze del viso corrispondono meno alla disposizione arcaizzante di tutta la figura che al gusto più elegante dello scultore, nè può negarsi che all'artista sia ottimamente riuscita l'espressione fina e pensosa del viso, che scuopresi di preferenza intorno alla bocca e nello sguardo.

Meglio conservato si è l' arcaismo nella femmina stante dirimpetto , nella quale senza difficoltà riconosciamo Venere, quantunque le forme piuttosto tozze e schiacciate del viso non lascino riconoscere troppo la grazia della φιλομμειδὴς 'Αφροδίτη. I capelli i quali, crespati in numerosi ricci intorno alla fronte , ricchi e lunghi cadono dietro le spalle, vengono congiunti per mezzo d' uno stretto cerchio fregiato di rosette o siano scudetti. Cotale cerchio, senza meno fatto di metallo, ricorre colle medesime rosette dorate sulla rinomatissima statua policroma di Diana, ritrovata da più d' un secolo in Pompei (Fiorelli *Pompei. antiq. hist.* I, 1 p. 114. Overbeck *Pompeji* 2 ed. II p. 153), che forma bellissimo ornamento del museo di Napoli (R.-Rochette *Peintures ant. inéd.* tav. 7. *Denkm. d. alten Kunst.* I tav. 10, 38). Più confacente al nostro monumentino si è l' osservazione , che eziandio le summentovate terrecotte scoperte nel 1825 (Gerhard *Hyperb.-röm. Studien* I p. 191) in Locri , paese non tanto lontano da Rosarno , e pubblicate dall' Avellino nel suo bullettino archeologico napolitano V tav. 5 , esibiscono la stessa benda pur poco svariata, due volte sulla testa di Proserpina, la terza volta su quella d'una femmina di significato incerto portante un qualche va-

setto [1]. Non sarà dunque irragionevole il supporre che siffatto genere di cerchio o sia diadema era favorito nella Magna Grecia. Nè si restringe a questa sola particolarità la concordanza ovvia fra la terracotta di Rosarno e quelle di Locri. Il chitone, di cui Venere è vestita, mostra la natura della sua stoffa di lana nelle pieghe ondeggianti, le quali, benchè eseguite con molto maggiore finezza ed accuratezza, ci sono ben conosciute da molte sculture arcaiche ed arcaistiche di provenienza attica. Ma mentre in quasi tutte queste la piegatura finisce solamente col margine della veste, quì la stoffa di lana intorno al collo viene orlata d'un lembo liscio; ed appunto l'istessa particolarità ricorre sul più interessante dei rilievi di Locri (l. c. no. 1, pubbl. inoltre in questi Ann. XIX tav. *F* e nei *Denkm. d. alten Kunst* II tav. 68, 856), nè manca ad una testina di terracotta ritrovata vicino al sacrario capuano di Diana Tifatina (Gius. Novi. Iscrizioni monumenti e vico tav. 2). È vero che sono minuzie i dettagli annoverati, ma pure servono ad escludere maggiormente il supporre una accidentale rassomiglianza, anzi indubitatamente stabiliscono un vero connesso originato sia dalla comunanza di costumi del paese o sia da uguali condizioni di fabbricazione. Ad un connesso di fabbrica ci fa inoltre pensare la grandissima rassomiglianza nel trattare le pieghe più larghe del manto di Venere colla maniera usata nei frammenti di Locri, segnatamente nel frammento dal Mercurio (no. 5); come dall'altra parte il mantello del Mercurio di Rosarno ha il suo confronto nel manto di Proserpina nel sullodato rilievo no. 1.

[1] Altri esempi di simili στέφανοι ponno vedersi presso il Gerhard *Ant. Bildw.* tav. 303, 35-41. 305, 29, conf. ibid. tav. 47. 59.

Intorno alla maniera in cui hanno da supplirsi le parti mancanti della figura, non può sussistere nessun dubbio, purchè si rammentino le frequenti rappresentanze, di arcaismo vero od imitato, di Venere, della Spes e di altre persone femminili, di cui diedi un elenco non compiuto bensì, ma bastevole nell' *archäol. Zeitung* 1864 p. 137 e seg. Caratteristiche a tutte queste figure sono due particolarità che non vi mancano mai; e sono, in primo luogo quel pezzetto del chitone tirato su sotto l'ascella e pendente sul manto che dall' una spalla traversa il petto; poi quel levare un pòchino colla mano la veste vicino alla coscia, concetti che ambedue servono a svariare ed animare il panneggiamento. Ora trovandosi conservata nel nostro frammento quella prima particolarità, nè contradicendo la posizione del braccio sinistro alla seconda, egli è incontrastabile che tutto l' atteggiamento della figura era identico a quello visibile nei rilievi presso Campana Ant. op. in plast. tav. 107. Combe *Terrac. of the Brit. Mus.* tav. 27, 50. Agincourt *Rec. de fragm. de sculpt. ant. en terre cuite* tav. 10, 6. 8. Ben si addice alla posa solenne ed un po' sforzata della dea la maniera piuttosto ricercata, in cui essa mette innanzi la mano destra, che tiene il melogranato, frutto di preferenza sacro a Venere, la quale, secondo dice Antifane presso Ateneo III p. 84 C, si credette averlo piantato ella stessa in Cipro. Di più per mezzo di siffatta posizione del braccio riuscì possibile di collocarvi sopra l'Amorino alato, il quale reggendo nella manca la lira, colla destra fà cenno a Mercurio come per fargli grata accoglienza. Non è cosa affatto singolare di vedere Amore portato dalla madre sul braccio oppure sulla mano, benchè io non ne conosca altri esempi tranne alcuni dipinti vasculari riferibili al giudizio di

Paride. In un' anfora nolana della collezione Blacas (Gerhard *Ant. Bildw.* tav. 32. Overbeck *Gallerie* tav. 10, 1. Welcker *Alte Denkm.* V tav. *A*, 2) Ciprigna solleva sulla mano il figliuolo che le aggiusta la chioma, come sopra una patera già Santangelo, proveniente da Gnathia (Bullett. napol., nuova serie, II tav. 6, 1) l'Amorino accoccolatosi sulla sinistra della genitrice le porge una corona. In questi esempi Amore rivolto alla madre stessa ed occupato ad ornarla serve solamente ad indicare, al dir del Raoul - Rochette (*Mon. inéd.* p. 263 n. 9), certe proprietà morali o metafisiche inerenti all'essere della divinità, qui cioè la grazia vezzosa e l' amore, quell' *ἱμερτὸν ἄνθος* che regna per tutto l'essere di Venere; e ben vi si addice che nel vaso di Gnathia, come in alcuni altri simili (Jahn *Ber. der sächs. Ges. d. Wissensch.* 1854 p. 260 e segg.), Venere è circondata da Armonia Eukleia Eunomia Pannychis ed altre compagne che allegoricamente accennano la sfera in cui Venere è padrona. Non è dunque molto dissimile Venere portante nell' indicata guisa l' Amore da quella, *quam Iocus circumvolat et Cupido* (Gerhard *Trinksch. u. Gefaesse* tav. 11, 12. Overbeck *Gallerie* tav. 10, 4), nè da quella al cui lato uno o due Amorini si accostano o che sta favellando col figlio (segnatamente sopra rappresentanze del giudizio di Paride). È finalmente l'istessa idea che ci fa vedere Amore accoccolato sulla mano d'una qualsiasi donna e scherzante con essa sopra graziosa idria nolana del Museo di Napoli (Mus. Borbon. I tav. 35), siccome un' altra volta Amore sta assiso *sulla spalla* di Saffo (Michaelis *Thamyris und Sappho*, tavola). Sempre vi si verificano le parole di Venere dirette a Paride presso Luciano *dial. deor.* 20, 15: ὁ δ' Ἵμερος αὐτῷ σοι περιχυθεὶς τοῦθ' ὅπερ ἐστὶν,

ἱμερτόν σε θήσει καὶ ἐράσμιον, mentre ὁ μὲν Ἔρως ὅλος παρελθὼν ἐς αὐτὴν (τὴν Ἑλένην) ἀναγκάσει τὴν γυναῖκα ἐρᾶν. Eros cioè è il rappresentante non tanto delle bellezze e dei sentimenti inerenti alla persona, quanto dell' amore attivo, inspirato dalla grazia e dai vezzi, il mediatore, per conseguenza, fra varie persone. L'arte non ha altri mezzi di raffigurare per figure allegoriche cotale rapporto, voglio dire l' effetto della beltà attrattiva, fuori del rivolgere l' Amorino dalla persona che inspira l' amore verso l'altra. Così una bellissima patera del museo berlinese (no. 1029. Gerhard *Ant. Bildw.* tav. 33. Overbeck *Gall.* tav. 10, 3. Welcker *Alte Denkm.* V tav. *B*, 2) mostra Amore portato sulla mano dalla madre, ma rivolto verso Paride a cui porge una corona, indicando così se non l'amore inspirato da Venere medesima, ma pure la potenza di essa che si manifesterà nell'amore da risvegliarsi nel petto di Elena. Più chiara riesce siffatta differenza comparando le analoghe rappresentanze di Giove o sia di Minerva portante la Vittoria sulla mano [1]. Allorquando questa è rivolta verso la divinità superiore, ella non è che un'espressione, un' immagine della sovrana forza e potenza della divinità sempremai vittoriosa; all' incontro ove la Vittoria dalla mano di Giove oppure di Minerva s' invola infuori, essa è come un'emanazione dell'essere vittorioso del nume, portante la vittoria ed il suo premio ad altre persone come un dono della divinità preside

[1] Vedi l' indice di figure portate sulle mani di divinità composto dall' Jahn Annali XIII p. 285, al quale voglia aggiungersi la Giunone di Coronea, opera di Pitodoro tebano, che portava le Sirene sulla mano Paus. IX, 34, 3. — A bella posta lascio da banda la pietra incisa pubblicata dal Gerhard *Ant. Bidw.* tav. 311, 18 (Amore suonante il flauto tenuto sulla sinistra protesa da donna alata, vestita ed assisa, che dall'attributo del caduceo può credersi Iride o sia Irene), perchè il significato della rappresentanza mi è restato oscuro.

e distributrice di ogni vittoria. Il perchè sulle monete di Tarento e di Brundisio la Vittoria, che spesso si trova sulla mano dell' eroe assiso sul delfino (Carelli *Numi Italiae vet.* tav. 110 – 114. 120), non vedesi mai svolgendosi da questo, ma sempre verso lui rivolto per mettergli la corona sul capo. All' incontro sulle tanto disputate monete di Caulonia [1] la figurina che corre lungo il braccio proteso di Apollo, sempre da lui si allontana, benchè rivolgendo la testa verso il dio; circostanza che al parer mio ottimamente si spiega quando adottiamo l' interpretazione che anche da altre ragioni sembrami la più probabile, essere cioè quel demone il rappresentante dell'aura che spirando per il burrone vicino alla città di Caulonia ne purga l' aria. Per tal uffizio egli viene mandato da Apollo, ai comandi del quale sta attento, mentre il nume medesimo per mezzo del ramoscello manifestasi come espiatore della città, cioè come prestante lo stesso servizio agli abitanti nel dominio morale, che da quel demone si esercita quanto alla fisica natura del locale.

Ritornando oramai al nostro rilievo vi troviamo Amore volgendo le spalle alla madre e dando col cenno della destra il benvenuto a Mercurio. Applicandovi dunque i principj ora esposti saremo portati a ravvisare nel fanciullo non una mera espressione dell' essere particolare di Venere, ma il mezzano di rapporti ovvj fra le due divinità maggiori, rapporti la cui natura non può essere dubbia. E di fatti più d'una volta le favole e credenze dell' antichità misero fra loro in

[1] L'ampia letteratura riferibile a queste monete vedesi composta ultimamente dal Gerhard *Arch. Zeitung* V p. 120 segg. e dal Minervini osservaz. numismat. p. 132 segg.

rapporto Mercurio e Venere [1], i cui nomi furono per fin congiunti in quello del loro figlio Ermafrodito. In Argo nel tempio di Apollo Licio trovaronsi riunite statuette di legno di Mercurio e Venere, credute antichissime (Paus. II, 19, 6). Nel sacro recinto delle cosidette μεγάλαι Θεαὶ in Megalepolis esisteva un tempio di Venere col cognome di μαχανῖτις, nel quale ancora Mercurio le era messo accanto, ambedue le statue di legno essendo opera di Damofonte, il grande artista arcadico dei tempi di Epaminonda (*id.* VIII, 31, 6). Il culto tebano poi di Cadmo e di Armonia non è che una forma differente della riunione di Mercurio e Venere. In genere Plutarco dice (*coniug. praec.* p. 138 *C*) καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τῇ Ἀφροδίτῃ τὸν Ἑρμῆν συγκαθίδρυσαν, benchè la ragione che ne soggiunge sia poco soddisfacente: ὡς τῆς περὶ τὸν γάμον ἡδονῆς μάλιστα λόγου δεομένης. Anzi ambedue le divinità sono connesse come presidi della generazione, tanto nelle più grandi relazioni cosmogoniche, quanto nei rapporti amorosi degli uomini e di ogni creatura animata. Ed è perciò che tanto bene entra nella loro riunione Amore, dimodochè non ha nulla di strano la notizia offertaci da Cicerone (*de nat. deor.* III, 23, 59 seg.) sull'autorità di teologi euemeristici d'una Venere *altera spuma procreata, ex qua et Mercurio Cupidinem secundum natum accepimus*. Ritroviamo fino in Atene l'istessa riunione delle tre divinità in un'opera plastica, di cui dobbiamo la notizia ai lessici retorici, no-

[1] Conf. Engel *Kypros* II p. 224 segg. Gerhard *Ueber den Gott Eros* (*Abh. der Berliner Akad.* 1848) p. 9 e n. 83. *Hyperb.-röm Studien* II p. 225 259. *Griech. Mythol.* I p. 410. — La pittura pompeiana (mus. Borb. I tav. 32. Gerhard *Eros* tav. 2, 2) spiegata comunemente per Venere e Mercurio da me è a bella posta lasciata senza menzione, giacchè fra poco m'ingegnerò a darne un'altra interpretazione.

tizia riferibile ad un brano di Pseudodemostene LIX, 39 (παρὰ τὸν ψιθυριστὴν Ἑρμῆν) e che dai varianti estratti presso Suida, il *lexicon Seguerianum* (v. Bekker *anecd. Graeca* I p. 317) ed Eustazio ad Od. v. 8 può restituirsi così: ψιθυριστοῦ Ἑρμοῦ· ἀγάλματά εἰσιν Ἀθήνησιν ψιθυριστοῦ Ἑρμοῦ καὶ Ἔρωτος καὶ Ἀφροδίτης, ἅπερ πρῶτος ἐποίησεν, ὥς φησι Ζώπυρος [1], Θησεὺς κ. τ. λ. Si avverta bene che a Teseo si ascriveva la dedicazione di cotal gruppo, che in Argo le statue di Venere e Mercurio ascendevano fino ad Epeo ed Ipermnestra, che nella moderna città di Megalepolis si adoperò il legno per la fabbricazione di quegli idoli, che finalmente Plutarco assegna agli antichi la riunione di quelle due divinità, conformemente al carattere teologico di essa; così si spiega maggiormente l'imitazione dello stile arcaico prescelta dall'artista del nostro rilievo. È vero però che appunto l'Amorino ritiene pochissimo di quello stile, anzi è tutto compagno a quei che in una grandiosa stoviglia vulcente assistono alla nascita di Erittonio (Monum. dell' Inst. I tav. 10. 11. *Denkm. d. alten Kunst* I tav. 46, 211). Ivi ricorre tutta la posa della figura, la destra stesa innanzi, i lunghi capelli cadenti sulle spalle, la citara e la lira nella sinistra, attributo, usitatissimo di Amore.

Resta finalmente d'aggiungere una parola intorno a quell'oggetto, la cui sommità scorgesi nel mezzo fra le due divinità principali. È desso la sola parte restataci d'un incensiere (θυμιατήριον) col coperchio messovi sopra. Simili arnesi ricorrono non di rado sopra monu-

[1] Autore d'una Teseide in prosa conf. Lobeck *Aglaoph.* p. 359. O. Jahn *Arch. Beitr.* p. 272. Che tutta la notizia proviene dalla Ἀττικῶν ὀνομάτων συναγωγή di Pausania, si può rilevare dal passo di Eustazio. Inoltre conf. M. H. E. Meier *Opuscula academica* II p. 105 seg.

menti antichi, ed è specialmente all'occasione del fregio del Partenone che se ne fece parola, essendochè sulla parte orientale di quel fregio scorgesi cotale stromento, non sempre giustamente spiegato dai dotti; vedi ciò che ne espose l'Hawkins negli *Ancient marbles in the British Museum* VIII p. 69. Oltre agli esempi da lui addotti si confrontino i vasi pubblicati nel bullettino archeol. napolit., nuova serie, I tav. 3 e nel *Compte rendu de la commission impériale* 1861 tav. 5, 1, ed il rilievo di terracotta presso Combe *Anc. terrac. in the Brit. Mus.* tav. 29, 54 (= Campana ant. opere in plast. tav. 106). Rimane però la questione, a quale scopo serva siffatto incensiere sul nostro rilievo. Da prima gli antichi amano in cotali sculture architettoniche oppure ornamentali di marcare ben distintamente il centro di tutta la composizione, mettendovi o la figura principale stessa rappresentata in maniera da far parte dell'ornato (p. e. Combe no. 22. 42. 68. Campana tav. 4, 14, 51. 52. 81. 87. Agincourt *Fragm. de sculpture antique en terre cuite* tav. 10, 2. 12, 9; si confr. Combe no. 5. 10. 13. 66. Campana tav. 27, 102. 103), od un più o meno ampio fogliame, per lo più sporgente in un fusto ritto e lungo (Combe no. 7 e 8. 49. 50. 58, Campana tav. 12. 13. 68. 110. Agincourt tav. 10, 7. 8. 11, 3), od un vaso (Combe no. 48 = Camp. tav. 41. = Aginc. tav. 11, 6), od una fontana (Combe no. 31 = Camp. tav. 42), oppure un candelabro (Combe no. 19. 54. Camp. tav. 101. 106. 107; confr. inoltre Combe no. 50 = Aginc. tav. 10, 8. Camp. tav. 111). Chiarissimamente poi si manifesta questa predilezione degli artisti pel rilievo pr. Campana tav. 20 (= Welcker *Alte Denkm.* II tav. 15, 29), ove l'intenzione di mettere il tripode nel bel mezzo della scena ha avuto non poca influenza su tutta

la disposizione delle figure. Ma oltre al detto scopo piuttosto formale quel sacro stromento, al pari del candelabro visibile nei rilievi anzicitati, dovette indicare il carattere sacrato o religioso di tutta la rappresentanza; non vi è raffigurata una certa scena, il cui soggetto dovrebbe cercarsi nelle favole raccontate intorno a Venere e Mercurio, ma il quadro mostra le tre divinità come riunite nel culto e nelle credenze dei cultori a causa della loro natura religiosa, ed è perciò adattatissimo per un dono votivo destinato a fregiare un tempio, una cappella, una tomba, o qualsiasi altro luogo sacrato.

Il disegno dell'altro rilievo, pubblicato sulla tavola d'aggiunta E, trovossi da lungo tempo fralle carte lasciate dalla buona memoria del Braun, disgraziatamente priva di alcuna indicazione della provenienza od altre notizie relative allo scoprimento, alle misure ed al materiale dell'originale. Senza meno vi abbiamo il frammento d'un rilievo di marmo, destinato ad essere incastrato in qualche muraglia; il che risulta dal buco visibile nell' orlo superiore vicino all' angolo sinistro. Al quale dovendo avere risposto un altro buco sulla parte opposta, è manifesto che nemmeno l'orlo superiore può essere intero, ma deve supporsi originariamente almeno tanto più lungo, quanto il buco conservato dista dal margine sinistro, mentre per avventura era di molto maggiore estensione. Egli è evidente che per siffatta mancanza di tutta la parte destra il significato di quel che resta non può che essere non poco oscurato; anzi esaminando le singole particolarità del figurato, saremo costretti di confessare, che nonostante la buona conservazione del resto, riesce impossibile d' indovinare precisamente l' intenzione dell'artista. Se però questa difficoltà può avere contribuito a

ritardare finora la pubblicazione del presente disegno, nondimeno si crede di far cosa grata ai lettori di questi fogli, proponendo al loro esame ed ai comuni studj l'enimma, la cui soluzione a noi soli non è riuscita.

Il posto principale viene occupato dalla figura di Diana, vestita da cacciatrice di corto chitone doppio con sovrapposta clamide, che dalle spalle cade giù coprendo tutto il dorso. Cotal leggiero panneggiamento, a quanto mi sappia, non si attribuì a Diana prima della seconda scuola attica; Prassitele certamente ne fece uso nella statua di quella dea che si ammirava nella vicinanza di Anticira. Imperocchè la descrizione di Pausania X, 37, 1 ἔργον τῶν Πραξιτέλους [1], δᾷδα ἔχουσα τῇ δεξιᾷ καὶ ὑπὲρ τῶν ὤμων φαρέτραν· παρὰ δὲ αὐτὴν κύων ἐν ἀριστερᾷ· μέγεθος δὲ ὑπὲρ τὴν μεγίστην γυναῖκα τὸ ἄγαλμα — questa descrizione trova il suo esatto confronto nella moneta di Anticira pubblicata nella *Revue numismatique* 1843 tav. 10, 3, la quale mostra la dea in abito succinto quale si addice a cacciatrice. Anche gli attributi di quella statua, la face e la faretra, stanno d'accordo col nostro rilievo, laddove ne differisce affatto la posa assai agitata e simile alla celebre statua di Versailles. Qui all' incontro il solo concetto delle gambe leggermente incrocicchiate dà un poco di mossa alla figura tranquillamente ritta in piedi, il cui braccio destro riposante sulla coscia rileva di più il carattere tranquillo. Arroge la faretra col coperchio chiuso [2], la clamide che posa sulle spalle invece di essere in-

[1] Da questa espressione il Bursian *Geogr. von Griechenl.* I p. 183 n. 2 conchiude, che la statua era fatta dai figli di Prassitele. Ma confr. p. e. X, 25, 1 γραφὰς τῶν Πολυγνώτου; laddove I, 8, 4 e IX, 12, 4 i figli vengono chiamati οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους.

[2] Vedi quel che il Wieseler *Denkm. d. alten Kunst* II, 16, 167 espose intorno alla particolarità della faretra chiusa ed aperta.

viluppata intorno alla vita (quale spesso si vede perchè non le sia d'impiccio nel corso [1]), la face di grandezza smisurata, che sarebbe poco adattata ad essere tenuta dalla dea mentre corre — tutte queste particolarità tendono al medesimo scopo di mostrare la dea non attiva, ma in guisa da ricevere la venerazione dei cultori. E di fatti gli oggetti che miransi intorno a Diana annunziano un santuario silvestre. L'albero, accanto al quale stassi la cerva, fida compagna della dea specialmente conosciuta dalla statua di Versailles, accenna il sacro bosco, cui un altare ed un'erma posta sopra alta colonna formano l' inventario. L'ara, coronata al solito di ghirlande, è coperta d'una specie di edifizio bislungo a volta di botte. Simili costruzioni si sono osservate su' monumenti degli Aterii (Mon. dell' Inst. V. tav. 7. 8), all'occasione dei quali il Brunn (Ann. XXI p. 391 seg.) cita un altro rilievo del Louvre (Clarac II tav. 217, 314. *Denkm. der alten Kunst* II tav. 49, 608) ed uno di Mantova (Mus. di Mantova III tav. 14). In questi quattro esempi una cupola o sia un letto, sorretto da quattro colonnette o simili sostegni, cuopre la fiamma, laddove la costruzione visibile sul nostro rilievo ricorre sul bassorilievo etrusco pubblicato dal Brunn negli Annali l. c. tav. N. Ivi si vede il legno col fuoco rappresentato in rilievo sulla faccia anteriore del coperchio voltato, che perciò si mostra non chiuso all'estremità; laonde si avranno da spiegare nell' istessa maniera le linee altrimenti poco

1 Oltre alla Diana di Versailles, vedi per es. Clarac *Musée de sculpt.* tav. 565, 1217 *A*. 570, 1218 *A*. 570 *A*, 1224 *A*. *B*. 570 *B*, 1224 *B*. 572, 1224. È vero che nemmeno nelle figure della dea in posa più tranquilla manca l'istesso concetto, cf. ibid. tav. 569, 1212. 570, 1215. 571, 1218 *B*. 573, 1228. La stretta cintura oppure un mero nastro v. ibid. tav. 562 *A*, 1218 *E*. 567, 1209. 570, 1216 ecc.

chiare, le quali nel luogo corrispondente del nostro rilievo appariscono. Voglia di più confrontarsi la fornace accanto a Vulcano sull'uno dei sarcofaghi parigini con Prometeo (Clarac II tav. 215, 30. *Denkm. d. alten Kunst* II tav. 65, 839), anch'esso coll'indicazione della fiamma, mentre questa manca a cagione delle piccole dimensioni sulla pietra incisa (mus. Worsleian. II tav. 26, 19. *Denkm.* II tav. 49, 614), nella quale oramai non sarà difficile di riconoscere l'altare coperto invece del creduto tempietto; come eziandio sull'uno dei boccali d'argento trovati a Bernay (R. Rochette *Mon. inéd.* tav. 52. Overbeck *Gall. her. Bildw.* tav. 24, 5) ravviseremo nell'oggetto sovrapposto all'ara non un *omphalos*, ma il coperchio in questione. Bene a ragione il Brunn fece osservare che siffatti altari coperti sempre si trovano posti *sub divo*, per proteggere cioè la fiamma ed i sacri doni dal vento e dalla pioggia.

Non poche singolarità si riuniscono nella rappresentanza della grande erma. Per quanto frequente sia il trovare *xoana* ed altre figure di divinità poste sopra colonne, non conosco però altro esempio d'un'erma similmente collocata. Nè parmi meno singolare quel piccolo altare posto al piè dell'erma, il quale fa della colonna come un santuario speciale delle divinità rappresentate nell'erma. Ma chi siano queste, non saprei giudicarlo, siccome nemmeno può dirsi con certezza, se vi sia da riconoscere un Ἑρμῆς τρικέφαλος o τετρακέφαλος. Certo è solamente l'attributo del modio, il quale però è troppo vago per assegnare l'idolo ad una certa divinità. Una congettura potrebbe forse fondarsi sulla relazione che evidentemente sussiste fra l'erma ed il satiretto postogli dirimpetto; essere cioè Bacco la divinità raffiguratavi. Imperocchè dalle ricerche del Ger-

hard (*Hyperb. röm. Stud.* II p. 197 segg. *Hermenbilder auf griech. Vasen* negli Atti dell' accad. di Berlino 1855), malgrado alcuni dubbi intorno alla spiegazione di singoli monumenti, risulta che oltre a Mercurio anche Bacco non di rado trovasi rappresentato in quella forma. Ma dall'altra parte è troppo scuro il gesto che fà il satiretto, gesto che rammenta affatto quella maniera molto espressiva con cui gli odierni Napoletani significano la negazione (conf. Iorio la mimica degli antichi p. 224 n. 6); posto però che ciò sia il significato puranche del gesto antico, non si capisce cosa egli voglia nel presente caso. In genere la presenza del satiretto e la sua unione con Diana a me resta inesplicabile per la mancanza di tutta la parte destra del rilievo; come nemmeno quel palco, sopra cui stassi il satiro, è di costruzione e di significazione chiara. Essendone però le forme meramente architettoniche, crederei che cotali listelli formavano soltanto un ornamento della lastra estraneo alla parte figurativa, per avventura facenti parte di cornice per un' iscrizione. La quale congettura se si prendesse per fondata, bisognerebbe credere perduto molto più della metà del rilievo, dimodochè ne riuscirebbe sempre più incerto ogni tentativo di stabilirne l' originaria intenzione.

AD. MICHAELIS.

DUE SARCOFAGHI RIFERIBILI AL MITO D'IPPOLITO E FEDRA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XXXVIII*)

Fin da quando Jahn pubblicò la sua dotta dissertazione sopra Ippolito e Fedra [1], alla quale come fondamento delle seguenti ricerche rimando i miei lettori, la serie dei monumenti riferibili al mito ivi trattato è stata accresciuta da tre interessanti sarcofaghi. Il primo, trovato nelle maremme di Toscana, quindi venuto nella collezione Campana e conservato ora nell' Eremitaggio di Pietroburgo, rassomiglia essenzialmente alla celebre cassa girgentina, colla quale sotto il punto di vista artistico fu comparato dal Brunn, le cui finissime osservazioni accompagnarono la bella pubblicazione fatta dal nostro Istituto [2]. Il secondo, esistente nel cortile della chiesa di S. Irene a Costantinopoli, rappresenta da una parte Fedra, assisa sopra una seggiola e attorniata da due compagne, verso la quale Amore, guidato da sua madre, dirige il dardo; dall'altra parte evvi Teseo con gladio e tridente, alla cui presenza Ippolito cerca di provare la sua innocenza [3]. Il terzo monumento finalmente è il bel sarcofago che sotto il numero 1 si trova pubblicato per la prima volta sulla tavola XXXVIII dei Monumenti.

Nella stessa tavola è inciso un altro sarcofago con rappresentazione del medesimo mito la quale, quantunque non sia nuova, pure mi sembra meritare qualche attenzione. Secondo le notizie date dal Brunn [4], che

[1] *Archaeologische Beitraege* p. 300 segg. Si confronti L. V. Schmidt. *Hippolyt u. Phaedra. Archaeol. Zeitung* 1847 p. 65 segg.

[2] Monum. vol. VI. t. 1-3. Annali 1857 p. 36 segg.

[3] *Arch. Zeitung* 1857 p. 36 segg. (O. Frick) tav. C.

[4] Bull. 1858 p. 81. segg.

lo descrisse brevemente [1], fu scoperto nella camera principale di una tomba, aperta il giorno 28 di Aprile 1858 dal sig. Fortunati sulla via latina a sinistra di chi viene da Roma. È opinione del Brunn che in questa camera si fosse collocata prima una sola cassa, ma in tempo non molto posteriore vi fossero introdotti cinque o sei altri sarcofaghi fra quali pure il nostro, esistente ora nel museo lateranense.

Appartiene esso alla serie assai numerosa di rilievi i quali mostrano in due parti, divise da un portone, a sinistra di chi guarda le smanie di Fedra ed il rifiuto d'Ippolito alla proposizione amorosa, a destra poi la caccia di un cinghiale, esercizio favorito del casto giovane [2].

[1] ibid. p. 87.

[2] Siccome nel seguente debbo riferirmi spesse volte ai monumenti sopra indicati, voglio ripetere qui l'enumerazione fattane dallo Jahn p. 311 not. 35 (A — K) aggiungendovi quei venuti inoltre a mia notizia:

A. in villa Albani. Raffei osservaz. sopra alcuni ant. mon. nella villa Albani (diss. VII), tav. 1. Zoega Bassir. 49. *Beschreibung Roms* III, 2 p. 482.

B. in villa Pamfili. *Beschreibung Roms* III, 3 p. 631.

C. in Benevento, *de Vita antt. Benevent.* I p. 323.

D. in Capua. Gerhard *ant. Bildwerke* 26.

E. in Firenze. Gori *inscr. Etrur.* III, 23. Gall. di Firenze IV, 91. 92. Lanzi descriz. p. 13 sg.

F. in Pisa. Gori *inscript. Etrur.* III, 42. Lasinio sculture del campo santo 73. 74.

G. in Parigi. Clarac *mus. de sc.* 213, 16.

G.b Clarac 213, 727.

H. in villa Medici. Frammento. *Beschreibung Roms* III, 2 p. 602.

I. *Woburn marb.* 13.

K. Gall. Giustiniani II, 80. Frammento.

Monumenti conosciuti da descrizioni dello Zoega in possesso del ch. Welcker, delle quali ha potuto approfittarsi Schmidt *Archaeol. Zeitung* 1847 p. 65 sgg. (cf. Zoega Bassir. 1. p. 229):

M. N. villa Medici. Due rilievi di sarcofaghi (l'uno appartenente forse allo stesso monumento come H). *Archaeol. Zeit.* 1847 p. 68. 71.

O. villa Aldobrandini. Ibid. p. 68.

Esistono due monumenti soltanto che invece della prima scena presentano l' uno (S) Ippolito tornato a vita e consolato da Diana, l'altro (T) il giovane rappresentato come auriga ed accompagnato dalla stessa dea; del resto tutti convengono tra loro nell' insieme della composizione in modo da doversi riferire ad uno stesso originale.

Nel nostro sarcofago, il quale è più rassomigliante a quello di villa Albani (A), le figure di Fedra e delle due giovani, da cui pel solito si vede attorniata (AFGKP sarcof. di Constantinopoli), non esprimono per la loro attitudine alcun interesse a ciò che dall'altro lato succede; giacchè Fedra stessa guarda a parte con dolorosa espressione (ACEG) e le ancelle si mostrano del tutto occupate della loro padrona; vengono congiunti però ambedue i gruppi, come pur altrove (ACG [1]), mediante la persona della nutrice, nè un altro indizio ci lascia in dubbio sul connesso intrinseco che esiste fra essi. Esaminando cioè accuratamente l' originale si scuopre tenere Fedra nella destra una corona, soggetto che non occorre in alcun altro dei monumenti di questa classe

(P. villa Borghese. Ibid. p. 67. 71. 74. Identico a G).
(Q. villa Pamfili. Ibid. p. 71. 73. 75. Identico a B).
R. villa Pamfili. Ibid. p. 72. 74.

Rilievi che sostituiscono alla scena di rifiuto un'altra composizione:

S. Palazzo Lepri a Roma. Zoega Bassir. I p. 230. 238. *Rhein. Mus. Neue Folge* VII p. 60 sg.

T. Palazzo Gallo a Roma. Helbig Annali 1863 p. 92.

La gemma del museo di Napoli (Gerhard u. Panofka *Neapels antike Bildwerke* p. 396. 6) si trova disegnata nel *Rhein. Mus. neue Folge* VII p. 64 cf. ibid. p. 62. E. Q. Visconti Opere varie II p. 264.— Un rilievo della galleria Pourtalès, nel quale l'amore di Fedra vien palesato ad Ippolito per mezzo di una lettera, si trova disegnato su pag. 28 del catalogo fatto per la vendita pubblica di questa collezione (Parigi 1865). cf. p. 17 num. 63.

[1] Il corpo della femmina, che discorre con Ippolito, è falsamente ristaurato; cf. Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 179.

finora conosciuti. La corona sembra appartenere a quelle chiamate *sutiles* dagli antichi [1], le quali fabbricavansi con sole foglie di fiori o raccolte in una specie di reticella [2] o, come è da supporsi nel nostro ed in moltissimi altri monumenti, attaccate in forma di scaglie intorno ad un nastro [3], di maniera che nei marmi di lavoro poco esatto rassomigliano quasi ad una fune [4]. È notissimo che le corone servivano in vario modo come simbolo amoroso [5]; tal costume vien menzionato da molti scrittori, ma sopra tutto è rimarchevole un passo di Aristofane (Thesmoph. v. 400), dove una donna accusa Euripide per aver fatto i mariti tanto gelosi e sospettosi,

ὥστ', ἐάν γέ τις πλέκῃ
γυνὴ στέφανον, ἐρᾶν δοκεῖ.

Mi pare dunque molto probabile che la corona in mano di Fedra debba indicare l' amore che porta verso Ippolito, sebbene per mancanza di testimonianze sufficienti sia impossibile di precisare il significato di tal simbolo.

La figura principale della destra parte è Ippolito. Egli, il braccio levato in alto (ACDG), significa l'or-

1 Becker *Gallus* III p. 319 seg.

2 Stephani *Der ausruhende Herakles* p. 112.

3 Cf. Boettiger *Sabina* I p. 241 seg.

4 Ingannato da questa somiglianza, volli prima riconoscere un laccio nel soggetto in discorso, credendo che l' artista abbia immaginato Fedra consapevole della scena che fra la nutrice ed Ippolito si passa, e che dandole il laccio in mano abbia indicato la sua risoluzione di morire, risoluzione presa da lei in conseguenza di quella fatale catastrofe. Il confronto però di moltissimi monumenti specialmente sepolcrali mi tolse ogni dubbio sulla spiegazione data nel testo.

5 Boettiger *Sabina* I p. 230 seg. p. 254 seg. Si confronti una serie di monumenti, raccolti dallo Helbig (Annali 1866 p. 458 — 461) nei quali la corona è « simbolo dei promessi o di quelli che bramavano uno sposalizio ».

rore che gli ha fatto la scelerata proposta della nutrice, la quale (il capo coperto dal solito fazzoletto [1]) è stata interrotta da lui nel suo discorso [2]. — Dei due compagni del giovane l'uno, vecchio e barbato, che guarda con attenzione la nutrice, regge, com'è da supporsi, il cavallo, soggetto tipico nelle rappresentanze di questa scena; l'altro, barbato anch'egli e vestito della ἐξωμίς, si mostra occupato di un cane da caccia che regge per una fune. — Inquanto alle cose accessorie, lo stato di Fedra vien caratterizzato più accuratamente per la presenza di un Amorino il quale, tenente una face (DE), sta contemplandola con espressione compassionevole (ACF); allo stesso scopo serve il piccolo gruppo d'Amore e di Psiche che vedesi raffigurato pure nel sarcofago di villa Albani. A che divinità sia d'attribuirsi il tempio, che incontriamo in molti altri monumenti (ADFGT), non è indicato per niente e potremmo contentarci di pensare o a Venere o a Diana, la cui diversa potestà sembra trionfare nei due gruppi della prima scena. Ma l' unità della composizione ci spinge a credere che lo stesso Ippolito, la cui caccia forma il soggetto costante dell'una parte, sia pure la figura principale dell'altra. Riflettendo adunque come questa non ha altro scopo se non di sviluppare il carattere casto del giovane, pel quale Diana vien glorificata, credo dover riconoscere in quel tempio un sacello di questa dea tanto più che secondo la testimonianza dello Zoega [3] in un simile mar-

[1] cf. Visconti Museo Pio-Clem. II p. 367 sg.

[2] Sulle figure secondarie di cui l'arte antica si serve per illustrare i suoi concetti, si confrontino le copiose osservazioni dello Stephani nel *Compte-rendu* 1863 p. 171 sgg. dove parla specialmente delle nutrici e dei pedagoghi.

[3] Bassir. I p. 238. Il monumento in discorso è identico a quello del Louvre presso Clarac pl. 213. 16, la cui pubblicazione è poco esatta v. il testo di Clarac, *bas-reliefs* p. 634.

mo della villa Pinciana si scorge « in mezzo alle colonne del sacello il simulacro di Diana nel consueto costume ».

Nella rappresentanza della caccia i monumenti offrono la più grande conformità. Le tre figure d'Ippolito, del suo compagno a cavallo e di quella donna con scudo e galea, che secondo l'ingegnosa congettura del Gerhard [1] deve interpretarsi per la Virtù, s'incontrano disposte nella stessa maniera in quattro altri monumenti (ACEF); in due (EF) a questo gruppo si aggiunge un giovane che slancia un sasso; nel sarcofago di Capua (D) questi si trova in luogo del cavaliere. Il solo monumento parigino (G), dove è omessa la figura della Virtù, mostra una rappresentazione tutta diversa; troviamo però qui una deità locale, come sotto forma di un giovane con ramoscello in mano [2] la veggiamo assisa sopra di un sasso nel nostro sarcofago. La posa d'Ippolito è la stessa in tutti i monumenti menzionati; nè il marmo del Louvre differisce dagli altri in questo punto: Ippolito sul brioso suo cavallo vibra nella destra elevata la lancia per ferire il cinghiale; la medesima attitudine della Virtù si rinviene nei monumenti di villa Albani e del palazzo Gallo (AT), nè sembra essere stata diversa in quei di Pisa (F) e di Benevento (C); sul sarcofago capuano (D) ella colla destra mostra al giovane il cinghiale; in quello della galleria di Firenze fa un gesto per incoraggiarlo.

I due fianchi sono adorni di rilievi leggermente abozzati i quali confermano bene la nostra supposizione

[1] *Prodromus* p. 272. Si confronti Jahn *Arch. Beitr*. p. 312 sg. e sopra la Virtù nelle scene di caccia in generale Helbig Annali 1863 p. 93.

[2] Si vedano le deità locali sui sarcofaghi di Endimione, Jahn *Arch. Beitr*. p. 61.

circa l'unità della composiziono e le conseguenze da questa raccolte, in quanto che anch' essi riferisconsi non a Fedra, ma ad Ippolito. In simile modo e dei stessi concetti vedesi addobbato il marmo fiorentino (E), concetti che in ambedue i monumenti sono scelti in giusta considerazione delle scene alle quali si trovano aggiunti. Siccome dunque il giovane cavaliere, che colla destra sembra slanciare un sasso, sta in manifesto rapporto alla rappresentanza della caccia, così dovremo sospettare pure sulla parte sinistra una stretta relazione tra ambedue le composizioni. Veggiamo ivi un giovane, senza dubbio Ippolito, il quale innanzi il simulacro di Diana, il cui tempio vien indicato per mezzo di una colonna, fa una libazione sulle fiamme dell'altare, mentre un suo compagno fa quel gesto di adorazione che da Plinio vien descritto così: *in adorando dextram ad osculum referimus totumque corpus circumagimus* [1]. Siccome nella scena principale è rappresentata la vittoria della castità sopra una passione colpevole, così il sagrifizio deve intendersi diretto a Diana come vergine e protettrice dell' innocenza.

Vengo all'altro sarcofago rimarchevole tanto per la bontà del lavoro quanto per la singolarità della composizione. Fu trovato [2] nella camera maggiore di un sepolcro scoperto nel principio dell' inverno 1852-53 al Chiarone, stazione doganale sulla strada che da Civitavecchia conduce a Livorno, mezzo miglio dopo aver passato la frontiera della Toscana. Si trovarono in quella tomba la ripetizione della cassa girgentina mentovata di sopra, un' altra cassa con rappresentanza della favola

[1] Plin. *nat. hist.* XXVIII, 2, 25. Si veda Boettiger *Ideen zur Kunst-Mythologie* I p. 51 segg., che annota essere stato costume dei Romani di volgersi *dextrorsum*.

[2] Brunn Annali 1857 p. 36 sg.

d'Apolline e di Marsia ed il sarcofago delineato sulla apposita tavola dei monumenti il quale, venuto prima cogli altri due nella collezione Campana, si conserva ora nel Louvre. Ragionò di esso e del rilievo di Marsia il Brunn nell'adunanza intitolata al natale di Roma 1853; ma disgraziatamente le notizie pubblicate su questa adunanza [1] non contengono il minimo indizio, quale sia stato l'autorevolissimo suo giudizio intorno al monumento in discorso.

La parte sinistra non è nuova, nè offre alcuna difficoltà. Nella γυναικωνῖτις, indicata come in altri monumenti (CDEFG [2]) per mezzo di una tenda, troviamo Fedra che, languente ed addolorata, tiene la testa rivolta a destra [3]. La consola un Amorino, che le poggia sul ginocchio (ACF [4]), e l'assiste una donna (disgraziatamente frammentata). Un' altra giovane, che sembra voler toccare col piccolo dito il braccio della nutrice, come se bramasse a dirle qualche parola, guarda intanto con grand' emozione la scena che accade nel mezzo del rilievo. Di simile maniera Fedra si volge a parte sul marmo fiorentino, ove le sue compagne si mostrano tutto afflitte del rifiuto d'Ippolito, mentre in altri monumenti (DFI) Fedra anch'essa sta attenta all'esito della faccenda delicata della nutrice.

Ippolito colla lancia in mano, la clamide gettata sopra l'omero sinistro, occupa il centro del gruppo seguente. Egli sta parlando e, come si scorge da tutta la sua attitudine la quale, benchè vi manchi il disotto del

[1] Bull. 1853 p. 106. *Archaeol. Anzeiger* 1853 p. 345.

[2] Cf. il disco ercolanense. Bronzi d' Ercol. I p. 267.

[3] Nel manuale di Mueller 412. 2 vien citato un specchio etrusco (Memorie per le belle arti Roma 1805 p. 149), che non ho potuto confrontare.

[4] Cf. il disco ercolanense. Bronzi d' Ercol. I p. 267.

braccio destro, pure diviene assai chiara per comparazione del simile gruppo sul sarcofago pisano (F), dà una risposta negativa e sdegnosa alla nutrice che ascolta le sue parole colla più viva attenzione. Il chitone cadutole sull'alto del braccio fa vedere il corpo macilente a cui corrisponde la faccia vecchia e rugosa; il capo è coperto non da un fazzoletto, ma, nella maniera dell'arte più antica [1], da una parte del manto che poi scendendo dall'omero traversa il petto. — Dall'altro lato si vede un giovane compagno d'Ippolito. Ha nella destra un pezzo della briglia, come si conosce confrontando il sarcofago di Capua (D), secondo il quale pur quello di Pisa (F) sarebbe da ristaurarsi, e mentre s'incammina verso la sinistra, si rivolge ad Ippolito esortandolo a lasciare questa gente, concetto che vedesi raffigurato in ambedue i monumenti mentovati. Si confronti inoltre il marmo fiorentino (E), dove il vecchio servo sta sul punto di andare via sdegnoso, mentre un altro più giovane tiene ancora tranquillamente la briglia del cavallo.

La parte sinistra dunque si spiega facilmente nè può essere dubbio il gruppo che scorgesi al canto opposto. L'uomo d'apparenza maestosa cioè, che in chitone e manto veggiamo assiso sopra di una seggiola, è Teseo, padre d'Ippolito, il quale incontriamo pure in altri monumenti dello stesso mito. Zoega [2] ravvisa con titubanza in un marmo della villa Panfili « l'arrivo di Teseo pronto a condannare il figlio »; il sarcofago di Costantinopoli mostra l'eroe imberbe e di forme giovanili; in un vaso finalmente, pubblicato dal Millingen [3], che rappresenta Teseo sagrificante a Nettuno ed in luogo

[1] Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 194.
[2] Bassiril. I p. 230.
[3] *Vases grecs* pl. XII. XIII.

più alto Ippolito ed una deità silvestre, mentre che sul rovescio veggonsi Fedra, Ippolito e la nutrice [1], il re è raffigurato barbato [2]. Barbato ora e d'età avvanzata lo troviamo pure sul nostro sarcofago, lo che convien bene alle parti attribuite a lui in questo mito. Innanzi Teseo sta un giovane caratterizzato come messaggiere pel chitone succinto e più pel bordone che ha in mano, nè può dubbitarsi del tema del suo discorso che accompagna con vivo gesto della destra. Egli cioè annunzia la morte d'Ippolito al padre, il cui volto serio insieme con quel gesto della mano, proprio alle persone che sono immerse nei loro pensieri o ascoltano con attenzione, mostra abbastanza, che profonda impressione gli facciano le parole del messaggiere [3].

Rimangono le due figure poste in mezzo delle parti finora considerate, le quali esigono una più accurata disamina, imperocchè pare incerto, a che gruppo appartengano e che personaggi debbano rappresentare, quistioni tanto strettamente congiunte da non potersi separare

[1] Ippolito, Fedra e la nutrice s'incontrano pure nella urna della collezione Pourtalès-Gorgier, mentovata di sopra p. III (Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 179).

[2] Senza alcun fondamento Panofka riferisce al mito d'Ippolito la pittura di un vaso napoletano riconoscendovi Fedra che falsamente accusi il giovane in presenza di Teseo, scena alla quale assistano una serva ed il pedagogo (*Archaeol. Zeitung*. 1848 p. 256). In un altro vaso napoletano, descritto da lui nel Bullettino 1851 p. 159, è disposto a vedere Ippolito che, stante tra Teseo e Fedra, è sul punto di partire per l'esiglio, congettura alla quale difficilmente alcuno assentirà. Erroneamente vengono riferiti al nostro mito pure un vaso presso Visconti Mus. Pio-Clem. II tav. B p. 226 not. 1 segg. p. 367 seg. (ved. Lenormant et de Witte *Élite* II 246 cf. *Élite* III p. 56. Gerhard *Aus. Vasenbilder* III p. 45) e un altro *Archaeol. Zeitung* 1853 tav. L p. 2 segg. (Panofka).

[3] Alle rappresentanze della morte d'Ippolito citate dallo Jahn s'aggiungono: un sarcofago della villa Rusconi, Zoega presso Welcker *ad Philostrat.* p. 419; sarcofago chiusino Bull. 1843 p. 2; urna chiusina Bull. 1859 p. 33; due lastre d'oro semicircolari *Archaeol. Zeitung* 1846 p. 312 (Birch).

l'una dall'altra. — Inquanto alla prima è da notarsi che il gruppo a sinistra, benchè alquanto modificato, si rinviene in due altri monumenti (DF), ciò che dispone a staccarlo dal resto della composizione. Vero è che l'artista poteva mutare un concetto altronde ricevuto aggiungendovi ciò che alle sue intenzioni gli pareva conveniente; ma sul nostro sarcofago le due figure del giovane e del vecchio, che si volgono le spalle l'uno all'altro, sembrano essere disposte così non per altra ragione, che per dividere le due parti. Allo stesso risultato, vale a dire che quel giovane compagno d'Ippolito chiuda la composizione a sinistra, ci conduce finalmente un accurato esame delle figure in quistione.

L'uomo vecchio con barba e con testa calva, vestito del solo manto che lascia libero il braccio destro ed una parte del corpo, è senza dubbio il pedagogo d'Ippolito, come in seguito lo vedremo confermato. Zoega credeva ravvisarlo in due monumenti (rilievo Medici; Q) raffiguranti il rifiuto d'Ippolito, poi — con più certa ragione forse — in un altro (S) che mostra il ravvivamento del giovane; nè sembra improbabile che per esempio sul marmo beneventano (C cf. T) il vecchio con bastone o frammento di lancia e con ἐξωμίς, sia da intendersi come pedagogo. Ma siccome in altri rilievi frai compagni d'Ippolito se ne trovano varii d'età avanzata (EG), alcuni dei quali portano ἐξωμίς e petaso, e siccome nè l'apparenza esterna, nè una ragione intrinseca c'inducono ad un qualche criterio sicuro, non possiamo con certezza sapere, se l'artista abbia voluto rappresentare il pedagogo nell'uno o nell'altro di essi. Senza alcuna riserba il Panofka riconosce [1] nella pittura di un vaso in possesso del sig. Temple la morte d'Ip-

[1] *Archaeol. Zeit.* 1848 p. 245.

polito ed il pedagogo che gli corre in soccorso; ma disgraziatamente non ha dato una accurata descrizione delle particolarità, di modo che è impossibile d'apprezzare il valore di questa interpretazione. Qualunque però sia il giudizio sopra i monumenti, certo mi pare che nella tragedia di Euripide quel servo vecchio (v. 114. 115), che si trova frai compagni d'Ippolito e che tanto seriamente l'esorta di non trascurare il culto di Venere (v. 88 sgg.), sia il suo pedagogo. A questi sopra tutti convengono quelle ammonizioni paternali e la famigliarità palesata specialmente dalle parole:

τιμαῖσιν, ὦ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεών

(v. 107) come anche Fedra dalla nutrice vien pel solito chiamata *παῖ* (vv. 212. 238. 288. 316. 348. ecc.) e *τέκνον* (vv. 203. 223. 297. 340. 350. 353. ecc.) [1]. Col solo manto il pedagogo si vede pur altrove raffigurato [2]; del rimanente basta confrontare la terracotta presso lo Stephani [3] rappresentante un pedagogo dei Niobidi il quale, prescindendo dalla chioma ricca, rassomiglia perfettamente alla figura in discorso.

Siccome in qualità di pedagogo la figura maschile può appartenere tanto al destro gruppo quanto al sini-

[1] Due versi dell' Ἱππόλυτος καλυπτόμενος, ne' quali parimente il giovane vien esortato a non disprezzare la Venere (Nauck *Tragicorum Gr. fragmm. Eurip.* n. 431. Welcker *Tragoedien* II p. 739), dovrebbero attribuirsi secondo il Valckenaer ad un vecchio, mentre il Welcker vede in essi parole dette da Fedra ad Ippolito. Si confrontino inoltre alcuni versi (Nauck *Eurip.* n. 1052) che Monk riferisce alla stessa tragedia e che il Welcker (*Tragoedien* II p. 742) in questo caso vorrebbe attribuire al pedagogo. Il Bergk li congiunge immediatamente con un frammento del *Phoenix* di Euripide. Nauck *Eurip.* n. 809 Welcker *Tragoedien* II p. 805. v. *Trag. Zusaetze* III p. 1598.

[2] Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 191. 192.

[3] Ibid. p. 192 Tav. III n. 4.

stro, il risultato fin quì ottenuto non ci porta avanti nella quistione; ma più sicuro indizio ci offre la giovane che gli sta accanto, vestita di chitone e di manto e con bambino sul braccio. La castità d' Ippolito ed il suo disprezzo del culto di Venere formano la base del mito quale è stato sviluppato dalla poesia e dall' arte antica; impossibile dunque si è il figurarsi la giovane in qualche relazione amorosa con Ippolito, nè la favola ci porge neppur il menomo indizio che potrebbe aver dato motivo all'artista d' introdurre nel seguito del giovane una donna con bambino. Saremmo dunque costretti a pensare ad un essere divino e forse ad una deità locale che abbia qualche rapporto coi costumi d' Ippolito e dei suoi compagni, soliti a vivere nelle selve e nella campagna. Ma prescindendo da ciò che simili deità, quanto io sappia, non si trovano mai in quella maniera personificate, certamente una ninfa dei campi e delle montagne o delle selve non può aver luogo nel gruppo in discorso, il quale essendo strettamente congiunto con quella scena, che accade nell' interno della casa, dobbiamo figurarci esistente nei dintorni e probabilmente nel cortile dello stesso palazzo. Inquanto all'apparenza esterna si penserebbe con più ragione ad una delle θεαὶ κουροτρόφοι fra le quali fuor di altre si contano Diana, Venere e le Ninfe [1]. Ma supposto pure che per sè Diana possa entrare nella composizione, non si capisce però, nè perchè sia rappresentata qui in qualità di θεὰ κουροτρόφος, nè che cosa le abbia a dire il pedagogo, le cui parole ella sta ascoltando con grand'attenzione.

Ottimamente all' incontro tutto si spiega se, come ce lo persuadono gli indizi accennati, le due figure si

[1] Stark *Atene Kurotrophos*. Nuove memorie dell' Istituto p. 252 segg. p. 267. Stephani *Compte-rendu* 1859 p. 133 segg.

attribuiscono al gruppo a man diritta. — Era idea poco felice e ripugnante del tutto alla natura delle arti del disegno il servirsi di un messaggiere che porta al padre l'avviso della morte del figlio, la qual cosa si raccoglie dal solo connesso della favola. Come si sa, i poeti drammatici introducono un ἄγγελος per farlo narrare ciò che non possono rappresentare sulla scena; di questa maniera il fine d'Ippolito vien annunziato nelle tragedie di Euripide e di Seneca e lo fu probabilmente anche nella Fedra di Sofocle [1]. Non si può dunque dubitare che l'autore del nostro rilievo abbia imitato tal costume della poesia drammatica, mentre del resto l'arte non ammette i messaggieri nelle sue composizioni se non quando prendono attiva parte nell'azione [2]. Veggiamo di poi essere stata specialmente la rimastaci tragedia d'Euripide alla quale l'artista attinse il suo soggetto. Chè in questa il messaggiere, dopo aver dipinto la lugubre catastrofe, della quale è stato testimonio, aggiunge (v. 1249 sgg.):

> δοῦλος μὲν οὖν ἔγωγε σῶν δόμων, ἄναξ,
> ἀτὰρ τοσοῦτόν γ' οὐ δυνήσομαί ποτε
> τὸν σὸν πιθέσθαι παῖδ' ὅπως ἐστὶν κακός,
> οὐδ' εἰ γυναικῶν πᾶν κρεμασθείη γένος
> καὶ τὴν ἐν Ἴδῃ γραμμάτων πλήσειέ τις
> πεύκην, ἐπεί νιν ἐσθλὸν ὄντ' ἐπίσταμαι

ed è lo stesso pensiere, vale a dire che Ippolito muoja innocente, che l'artista volle indicare nel rilievo. Secondo la natura delle arti del disegno tal' idea non si potea esprimere se non per mezzo di figure secondarie ed esse doveano sceglìersi frai compagni d' Ippolito e fra il seguito di Fedra, giacchè questi sono i partigiani

[1] Welcker *Tragoedien* I p. 401.
[2] Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 173.

naturali per sostenere la causa dei loro padroni. Ora la vecchia nutrice, la cui mediazione fatale cagionò la morte di Fedra e che da lei vien esecrata (Eurip. Hipp. v. 682 sgg.) e sbandita dalla sua presenza (v. 708), s'esclude per sè dalla presente scena; ma come persona conveniente vi entra una giovane balia (τιτθή) tanto più, quanto porta sul braccio uno dei bambini di Fedra, pei quali nella tragedia ella mostra cura tanto sollecita (vv. 421. 717. cf. 858 [1]). Che cosa il fanciullo porti in mano, non si può definire; probabilmente sarà o un frutto o qualche oggetto da giuoco. Dall'altro canto è ben naturale e tutto conforme all'uso, che l'arte antica facea del pedagogo [2], il mostrarlo intento a vedere ristabilita la fama del suo allievo. Mentre adunque il messaggiere asserisce l'innocenza d'Ippolito e mentre Teseo l'ascolta pensieroso, egli si volge alla donna con gesto di chi in fine vede confermato ciò che ha sostenuto sempre contra l'opinione erronea d'altrui.

Come l'abbiamo accennato, tal concetto si oppone all'indole della scultura, ma ammessolo concederemo facilmente che appena poteva essere più vivamente rappresentato. Oltre la bontà del lavoro è da notarsi sul rilievo finezza non comune nella disposizione delle singole figure. Corrispondono cioè tra loro non solo le persone di Fedra colla serva e di Teseo col messaggiere, ma pure nello spazio posto fra queste, il centro del quale è occupato dalla testa del cavallo, riconoscesi la medesima tendenza di simmetria, simmetria mediante la quale i due gruppi principali bellissimamente riunisconsi nell'insieme di una sola composizione.

HUGO HINCK.

[1] Cf. Soph. *Phaedr*. Nauck n. 619. Welcker *Tragoedien* I p. 398. Seneca *Hippol*. 869 ed. Bothe (Ovid. *Heroid*. IV. 123).

[2] Cf. Stephani *Compte-rendu* 1863 p. 195 sgg.

SOVRA DUE SCOPERTE ARCHEOLOGICHE RISGUARDANTI L'APOLLO DI BELVEDERE.

Discorso pronunciato nell' adunanza solenne dei 14 dicembre 1866
da RINALDO KEKULÉ.
(*Mon. dell' Inst. vol. VIII, tav. XXXVIIII. XL.*)

Fra le magnificenze di Roma non esiste opera più famosa in tutt' il mondo che l' Apollo del Belvedere; e nell'istesso tempo non v' è opera con cui sia più strettamente congiunto il nome e la gloria di quell' immortale genio, ad onorar il quale, per quanto è in noi, pur oggi ci siamo radunati.

Imperciocchè per Winckelmann l'Apollo non era solo la più bell' e perfetta di tutte le statue antiche ed il colmo dell'arte greca, ma ei lo stimò quasi il simbolo della bellezza medesima e la più sublime idea che possa immaginarsene.

Quand' egli dell'Apollo fece oggetto di quell'entusiastica lode che fu in seguito tante volte con ammirazione ripetuta, non ancora erano risuscitate a novella vita le sculture del Partenone: la scienza, riacquistati questi impareggiabili testimoni dell' epoca di Fidia, e riconosciuta in esse beltà pura ed assoluta, quale anteriormente neppur da lungi erasi sognato d' idearla, non tardò a prenderle per unica norma dei suoi giudizi. La lode delle opere fin allora più decantate tratto tratto venne meno, e siccome la umana natura nel godere d'un bene novellamente acquistato, è disposta a dimenticare quel che pria aveva amato, talvolta se ne pronunciarono giudizi anche troppo severi ed ingiusti.

A questa disgrazia andò soggetto più d'altri l'Apollo.

Egli continuò ad essere per quasi tutti la prima impressione del bello greco, ed anzi restò quasi la norma del tipo ideale di quel dio, anche ad onta di certi difetti che, sebbene osservati per lo innanzi, allora però si andarono maggiormente rilevando nelle discussioni degli scienziati. I quali trovavano a ridire ora sulla posizione onde la testa sta sul torso, ora sulla movenza delle gambe, ora sulla troppa eleganza delle cose accessorie, e sull'effetto dell'assieme. Nè mancò difatti materia sempre nuova ai loro studii. Erano vivi anch'allora i dubbi sulla provenienza del marmo, sull'originalità, sull'epoca cui potesse appartenere la statua medesima o l'originale dal quale fosse copiato, se questo fosse di bronzo o di marmo, e via discorrendo. Lo stesso concetto artistico infine non era chiaro: altri credeva rappresentato il dio prima di scagliar la saetta, altri nel momento dopo; nè si dubitava meno intorno al nemico contro cui combattesse, se fosse cioè il dragone Pito, i figli di Niobe, o le Eumenidi.

Tali lunghe quistioni, benchè agitate da grandi archeologi e quantunque Anselmo Feuerbach consecrasse all'Apollo di Belvedere il più nobile slancio di quel suo ricco e bell'ingegno, pur tuttavia restarono infruttuose di certi e positivi risultati.

Non fu prima dei giorni nostri che vennero scoperti due monumenti d'arte tali, da spinger molto avanti e forse sin al termine la quistione tante volte indarno tentata. L'uno – or son sei anni – illustrato in un apposito opuscolo dal celeberrimo Stephani; l'altro nuovo affatto e sconosciuto finora. A tutt' e due mi sia lecito di richiamare l'attenzione di quest' illustre adunanza, rivocando a memoria pur quel primo e le susseguenti disquisizioni letterarie. Chè non bene potrebbesi disgiungere l'uno dall'altro, e tutt' e due sono di somma e de-

cisiva importanza per la giusta spiegazione della più famosa fra le statue antiche, e per il posto da assegnarsi ad essa nella storia dell'arte.

È a voi noto, che l'opera, la quale porse occasione alle lucidissime esposizioni dello Stephani, è in potere del sig. conte Stroganoff a Pietroburgo. È dessa una figurina di bronzo dell'altezza di sessanta centimetri, ed offre già al primo sguardo la più sorprendente e manifesta analogia con l' Apollo di Belvedere. Come nel marmo, così pure nel bronzo il dio con leggero andamento cammina da destra a sinistra, rivolgendo il volto e tutta la persona; come in quello, solleva il braccio sinistro quasi mostrasse qualche cosa, mentre la destra cade in giù; come in quello infine nell'espressione della faccia riconoscesi divina serenità mista ad alcun che di sdegno. Ed anche le cose piuttosto accessorie sono identiche meno lievissime differenze, come per esempio l'ornamento del nastro a tracolla; mancano poi il turcasso e il tronco d' albero, il quale però in un bronzo non era necessario; infine la clamide non vi è rivoltata sovra l'antibraccio sinistro, ma cade semplicemente senza risalire: col che combina la posa e la movenza della figura e tutt' il suo carattere alquanto più semplice. Ma vedete bene, che questi divari non sono di gran rilievo. L'importanza sta in altro, cioè nella migliore conservazione del bronzo di Pietroburgo. È un fatto ben noto, che nel marmo la mano sinistra, con la parte d' arco che regge, nell'anno 1532 fu ristaurata da Agnolo Montorsoli; e questi nel ristaurarla, come la veggiamo tuttora, senza meno lasciossi guidare dall'antico attributo del turcasso, e dall' analogia delle solite immagini di quel dio. Ma vero è, che la posa e movenza della statua vaticana non convengono affatto ad un sagittario; ed ecco che nel bronzo di Pietroburgo esiste un resto del-

l'antico attributo, che reggeva questa mano; ed è non già un arco, ma qualche cosa somigliante ad un panno o pelle, che altro non poteva essere fuori d'un' egida. Lo che riceve anche un estrinseco appoggio dalla probabile storia della provenienza di quel bronzo. – Già da lungo tempo sapevasi pel viaggio in Grecia descritto da Pouqueville, ch' egli vide colà una statuetta d' Apollo in un quarto della grandezza naturale e somigliante alla statua del Belvedere; e nella stessa occasione vide anche una testa di Medusa o qualche altro oggetto. Questi oggetti, com' egli dice, da Veli Pascià furono regalati ad un certo dottor Frank; ma non sapevasi, dove fossero quindi passati. Pouqueville era in Giannina dal 1806 fin al 1815; il regalo di Veli Pascià adunque dev' essere stato fatto in quei medesimi anni. Siccome poi il bronzo attualmente in possesso del conte Stroganoff nel 1818 o 1819 fu acquistato in Italia, e la misura di esso combina con quella indicata da Pouqueville, siccome infine una statuetta analoga con l' Apollo del Belvedere non è punto probabile che resti del tutto inosservata; così da queste circostanze risultano quasi con certezza due fatti. Primieramente, che il bronzo Stroganoff sia identico con quella statuetta veduta da Pouqueville. Di poi, che quella testa di Medusa, nominata dal viaggiatore francese nella stessa occasione, ab antico facesse parte di quella medesima figurina.

Ma se nel bronzo abbiamo l'egida, e se dietro l'evidente analogia la dovremo supporre anche nella statua vaticana, come mai può giustificarsi nella mano di Apollo?

Nell' Iliade è descritta una celebre scena, quando per respingere i Greci, Giove manda nella battaglia il suo figlio Apollo e gli dà la stessa sua arma, l' egida, onde atterrisca i nemici dei Troiani. Allor, dice il poeta

Allor primieri
E serrati fèr impeto i Troiani,
Li precede a gran passi camminando
L'eccelso Ettorre, e lui precede Apollo,
Che di nebbia i divini omeri avvolto
L' irta di fiocchi, orrenda, impetuosa
Egida tiene, di Vulcano a Giove
Ammirabile dono, onde tonando
I mortali atterrir. Con questa al braccio
Guidava i Teucri il dio contro gli Achei
Che stretti insieme n' attendean lo scontro.
Sorse allor d' ambe parti un alto grido.
Dai nervi le saette, e dalle mani
Vedi l'aste volar, altre nel corpo
De' giovani guerrieri, altre nel mezzo,
Pria che il corpo saggiar, piantarsi in terra
Di sangue sitibonde. Infin che immota
Tenne l'egida Apollo, egual fu d'ambe
Parti il ferire ed il cader. Ma come
Dritto guardando l'agitò con forte
Grido sul volto degli Achei, gelossi
Ne' lor petti l'ardire e la fortezza.

Ecco adunque, che l'attributo dell'egida, solita a portarsi da Giove e da Minerva, non è tanto sdicevole alla mano di Apollo, come a primo sguardo potrebbe sembrare. Ed agevolmente, o signori, concederete, che tutt' il concetto artistico della statua, la sua posa e movenza e specialmente quella del braccio sinistro, come infine anche la stessa espressione del volto, mirabilmente convenga all'omerica immagine del dio, che, mostrando la terribil'arma di Giove, quasi volando lentamente passa davanti le schiere nemiche. Da quei versi adunque dell' Iliade credè lo Stephani, che l'artista abbia preso l'idea della sua opera; e siccome poi in Atene l'Apollo qual

protettore nelle battaglie veneravasi sotto il nome di Ἀπόλλων Βοηδρόμιος, così suppose che questo nome dovesse darsi tanto alla statua del Vaticano, quanto al bronzo Stroganoff.

Fu ben naturale che di questo ragionamento dello Stephani, rovesciante una credenza da tanto tempo generalmente abbracciata, si facesse minuziosa disamina e ne venissero pronunciati diversi pareri. E mentre i più stimarono convincenti le ragioni di quel dotto, pure ad altri la nuova spiegazione non parve esente da ogni dubbio. Ma quand'ancora bilanciavansi le lievissime differenze dei due esemplari e le varie possibilità che si potrebbono supporre, una iscrizione greca allora divulgata porse motivo a far un altro passo nella controversia. L'iscrizione parla d'una certa solennità, le *σωτήρια*, festeggiata a Delfi ed intitolata all'onore di Giove *σωτήρ* e di Apollo Pizio per la vittoria sopra i Galli, che aveano assalito Delfi nell'anno 278 avanti Gesù-Cristo. Allora, narra la leggenda, Apollo stesso venne per proteggere il suo santuario. Scese nelle forme d'un giovane di sovrumana bellezza, e respinse i nemici con turbini, grandine e terremoto. L'egida nella più remota antichità era un'immagine mitologica della tempesta; e in generale si crede, che l'egida presso i Greci lungo tempo abbia ritenuto quel simbolico suo significato. Ed è perciò, che la chiarissima memoria del Preller, ricordando inoltre la circostanza, che quella festa, conosciuta dalla lodata iscrizione, era consecrata non solo ad Apollo, ma anche a Giove (siccome nell' Iliade Giove è quello che manda Apollo), credè che l'artista nel concepire l' idea di quell' omerica apparizione, fosse guidato dal pensiero di raffigurare Apollo come protettore dei Greci, e vincitore dei barbari.

Questa ingegnosa combinazione del Preller, che

poco dopo mancò alla scienza cui tanti avea resi servigi, trovò quasi unanime plauso; e parve quindi non solo spiegata la causa esteriore movente l' artista, ma fissata eziandio l'epoca cui dovrebbesi assegnare l'originale comune della statua vaticana e del bronzo Stroganoff. Non lasciò peraltro inavvertito lo Stephani nel comunicare ai dotti le osservazioni del Preller, che quella leggenda dell'apparizione di Apollo per atterrir i Galli non era altro che una ripetizione di quella più antica, secondo la quale il dio in egual modo avrebbe già protetto il suo Delfi contro i Persi; sicchè anche questa avrebbe potuto porger occasione a quell'opera d'arte.

Il bronzo Stroganoff adunque, per riassumer così brevemente i risultati fin qui ottenuti, primieramente ci fornì la giusta spiegazione del concetto artistico del marmo vaticano. Imperciocchè se taluno crede poter le lievissime differenze fra i due esemplari od altro dar sufficienti ragioni per sottrarsi alle conseguenze d'un' analogia tanto evidente — ed io stesso da principio avevo così pensato —, allora a buon diritto si risponderà forse, ch' egli suo malgrado sia sotto l' influenza d'un' idea lungamente incontroversa. Ed in ogni caso pur egli sara costretto a concedere, che il concetto artistico di quella statua originariamente in niun modo poteva essere concepito per rappresentar il momento prima dello scoccare l' arco, nè quello dopo; ed il fatto sta, che la nuova spiegazione è ricevuta da tutte le più grandi autorità archeologiche. Il bronzo Stroganoff in secondo luogo distrusse affatto l' idea, che l' Apollo vaticano fosse un' opera originaria della miglior epoca imperiale; e non potendosi saviamente supporre che desso sia l'originale del bronzo, ne nasce la certezza, esser copia di quella medesima opera greca, dietro cui fu eseguito anche il bronzo.

Appunto per queste quistioni mi sembra non di lieve importanza quella nuova scoperta a cui già prima accennai, e la quale motivò tutto questo discorso.

Mesi fa – , il sig. Steinhäuser, scultore alemanno, il cui nome pur qui a Roma non abbisogna d'altro encomio, per avventura trovò presso d' uno scarpellino romano neglette fra pezzi rotti di marmo alcune teste in parte assai danneggiate, che pur non gli parvero senza qualche interesse, e colpito in ispecie dall'analogia che una di esse gli offrì con l'Apollo vaticano, l'acquistò. Portatala nel suo studio e confrontatala col gesso del marmo vaticano, grande fu la sua soddisfazione, quando s'avvide, che davvero evidentissima fosse la conformità delle due teste, la quale già sola dava alla nuova un raro pregio scientifico. Vero è, essere già conosciute varie altre teste di marmo che offrono qualche somiglianza con quella della statua vaticana, e fra esse merita special menzione una proveniente da Atene e descritta da Ennio Quirino Visconti, la quale allora trovavasi in possesso della contessa Marina-Grimani di Venezia; però anche questa scultura greca, al dire del Visconti, non offre somiglianza tale da stabilire che una delle due opere sia copia dell' altra, ma tutte quelle teste appartengono solo allo stesso sviluppo del tipo ideale di quel dio.

Altro tornerà il nostro giudizio in quanto alla testa acquistata dal sig. Steinhäuser. Ivi non si tratta già di somiglianza esteriore o generale, ma di vera e perfetta identità. Essa manca del naso e d'una parte dei capelli ed alquanto corroso ne è il labbro superiore. Aggiuntivi adunque in gesso e senza nissun cambiamento o ritocco il nodo dei capelli e il naso dell'Apollo vaticano, vi stanno quasi fossero i suoi propri; di più, messa pur semplicemente la testa sopra il busto in gesso

della statua, vi si adatta quasi i due pezzi fossero dello stesso corpo. Non solo la movenza è totalmente eguale, ma ogni muscolo, anzi ogni tocco dello scarpello vi trova la giustissima e ben intesa continuazione.

In somma, tale e tanta è la somiglianza, che anco la supposizione essere state eseguite le due opere dietro lo stesso originale, riesce meno probabile di quella, che l'una sia copia dell'altra. — V'è pure una differenza non tale forse da dare a prima vista negli occhi ad ognuno, ma che non può sfuggire a chiunque abbia esperienza in tal materia. Difatti, quanti conoscitori artisti ed archeologi videro i due gessi l'uno accanto all'altro ed ebbero agio di studiarli, tutti furono unanimi nella sentenza, che, se la nuova testa pur troppo cede a quella della statua vaticana in quanto alla conservazione, non le cede punto nella maestria del lavoro. E qui debbo implorare la vostra indulgenza, se un'altra volta mi accingo a combattere con le tenui mie forze un pregiudizio, che tre secoli hanno quasi santificato. Tutte le critiche dell'Apollo vaticano, per quanto severe, non toccarono mai la testa; la quale davvero indicibilmente supera il lavoro del resto. Chi avesse detto di conoscere un'altra testa di Apollo di egual bellezza, o di più mirabil lavoro, certo non avrebbe trovato credenza presso alcuno. Nè certamente io oggi oserei dirlo, se voi stessi, o signori, con li propri vostri occhi non poteste giudicarne. Per la gentile condiscendenza del culto possessore qui abbiamo esposto la testa di marmo greco, novellamente scoperta. Ne vedete poi il gesso, collocato, come già dissi, sovra il busto. Vedete infine anco il busto della statua vaticana; onde con tutto l'agio potete farne ogni occorrente confronto.

E vi persuaderete senza istento, che, mentre tutte le singole forme esattamente si ripetono, pure nella nuova

testa son condotte con più forza e con maggiore franchezza. — Non fa d'uopo, che io vi dica, di quanta importanza in ogni testa scolpita sia la correlazione, in cui stanno gli angoli della bocca con le esteriori estremità degli occhi. Or bene, vedete, con che sapere artistico, con che sovrana maestria son messi quei quattro punti direttivi, e come vi combina pure la posizione delle orecchie. Vedete poi, quant' è bello in ispecie il lavoro della tempia destra, e come ivi nascono i capelli, trattati in ogni parte con ammirabile semplicità.

Ma, lasciando ai vostri medesimi sguardi l'esame delle singole forme, parte più risentite parte più semplici di quelle dell'Apollo di Belvedere, ma tutte più grandiose, per ora vorrei rilevare solo tre punti, che possono dirsi altrettanti contrassegni di vero scarpello greco.

È un'osservazione molto ben fondata del ch. Conze, che la più antica arte greca pone la maggiore importanza nella veduta di profilo. Ond' è pure, che forma con la più grand'esattezza e diligenza non solo il profilo del volto, ma di tutta la testa e quindi dà eziandio all'occipite quella grandezza e forza che gli appartiene e che importa assai per l'effetto di tutta l'opera. Questa legge coscienziosamente vien ritenuta dall'arte anco nel più bel fiorire, mentre nelle opere tarde spesso è trascurata. Gli attenti osservatori agevolmente riconosceranno, che, mentre bella e perfetta è la forma della testa vaticana, pure nella nuova testa la formazione dell'occipite palesa un'arte più antica e severa. — La seconda particolarità risguarda la veduta di faccia. Nelle opere greche il contorno, che circoscrive la faccia, suol essere un vago ed attraente ovale, ma nell' istesso tempo è condotto con disegno energico e francamente deciso; mentre nelle sculture più tarde quasi sempre si ha per

scopo più morbidezza ed un più variato movimento del contorno, talchè la linea ovale, che lo forma, va restringendosi là, ove la gota si congiunge alla mandibula. — Con questa particolarità finalmente è congiunta la terza ed ultima, che voglio rilevare; ed essa concerne la forma del mento. Il cui contorno inferiore, come si vede più agevolmente nei profili, nelle sculture greche vien formato mediante una semplicissima linea, che dalla punta del mento va quasi dirittamente verso la gola, sicchè ben chiaramente è disegnata la forma della mascella inferiore. Nelle opere a noi più vicine si aspira a più gran dolcezza ed a più soave rotondità delle linee, e perciò vengono espresse diligentemente le molli tessiture e membrane che velano la rigida linea dell'osso. — Dagli esposti tre particolari risulta quel carattere di freschezza e di verginal vigore, che tanto distingue la testa in discorso; nella quale sembra, che tutti i muscoli e le carni abbiano vital' energia, mentre nell'Apollo vaticano vi appariscono mollemente delicati.

In somma, l'impressione delle due teste irresistibilmente ci porta a credere, che la vaticana sia copia assai esatta dell'altra, ma eseguita con manifesto studio di più grand'eleganza e morbidezza. Tal'impressione non vale a stabilire un fatto. Pure io finora non saprei, che cosa con fondamento possa opporsi a simile supposizione.

Già da altri fu esternato il parere, che, quando Nerone spogliò Delfi delle sue opere d'arte, l'originale dell'Apollo fosse trasportato a Roma ed ivi fosse esposto, mentre una copia se ne fosse eseguita per uno dei palazzi di Anzio, cioè la celebre statua a noi rimasa. Nè abbisognano ulteriori parole per dimostrare, come bene combini questa congettura tanto con le ricerche sovra accennate intorno al motivo storico della statua, quanto col novello ritrovamento. Imperciocchè, sebben disgra-

ziatamente non sia stato possibile di rilevare qualche cosa di più preciso sopra la sua provenienza, pure v'ha motivo a credere, che provenga da quello stesso suolo di Roma, il quale si mostra tuttora fecondo di nuove meraviglie.

Una conseguenza si offre quasi spontaneamente. Per la scoperta del bronzo Stroganoff da un lato parve prendesse sostanza la supposizione, che l'originale fosse stato in bronzo; ma dall'altro canto quel concetto della clamide riportata sovra il braccio sinistro, che sempre erasi addotto qual prova di ciò, manca proprio nel bronzo di Pietroburgo. Potevasi poi comprendere, che, chi è costretto di far i nostri studii lungi da Roma, fosse portato a tal congettura. Ma chi con la mente spregiudicata stette innanzi alla medesima statua vaticana e provò come l'incantesimo, che produce, non in piccola parte è dovuto all'effetto del marmo, egli difficilmente si sarà staccato dal credere, che nella mente dell'artista il primo concepimento dell'idea di quella statua nascesse col pensiero di scolpirla in marmo. Ed ora il giudizio di questa naturale impressione chiarissimamente vien confermato. Meno facile si è il fissare le altre conseguenze, che risguardano le quistioni accennate. Chè se al primo sguardo il magistero del lavoro, quale lo veggiamo nella nuova testa, sembra porti a quella congettura esternata dal ch. Stephani, che cioè l'originale comune dei due esemplari dovesse ascriversi a tempi anteriori dell' invasione dei Galli: tuttavia ne nascono altre difficoltà. Già accennai ad un'osservazione del Conze risguardante l' importanza del profilo nella più antica arte, e vi basai una legge ritenuta anche nella più bella epoca. Il Conze stesso con essa dimostrò, come quel nodo di capelli sovra la fronte, quale lo veggiamo appunto nell'Apollo del Belvedere, e le altre simili foggie di capelli nascono dalla

manifesta tendenza di aumentare l'effetto della sola veduta di faccia, mentre non sono calcolate per quella di profilo. Chè se poi non può precisarsi esattamente il tempo, in cui vennero in uso queste alte forme di ornamenti sul davanti della testa, pur mi pare abbia colto nel segno il Conze, dichiarando, che difficilmente avranno trovato più generale adito nei costumi della vita e nell'arte prima di Scopa e Prassitele, mentre vennero dominanti solo nel tempo macedonico e romano. — Vero è poi, che nell'Apollo non scorgiamo traccia veruna dell' influenza di quel tipo del volto, che, con ragione, credesi fissato da Lisippo. Ma confrontatelo invece con le teste del Partenone ed a viva forza sarete tratti a consentire, che dal moderato, e quasi direi timido, sentimento, così amabile in quei volti, fin alla potente espressione di somma energia, quale ammiriamo nell'Apollo, molti anni dovevano esser trascorsi. Quindi, prescindendo anco che tuttora nulla sappiamo della maniera onde Lisippo stesso abbia figurato il figlio di Latona, dovremo riflettere però, esser ben poco pur quello che con certezza si sa intorno la scuola attica di quell'epoca e dei susseguenti tempi. E sebbene fosse stato impossibile, che gli artisti ateniesi alla lunga restassero esenti da ogni influenza di quel maestro, pur tuttavia eglino non potevano dispregiare la dote della propria scuola e la più gloriosa loro prerogativa; nè si saranno adunque tanto affrettati di scostarsi totalmente dagli antichi modelli attici degli dei, per correr dietro ad una novella maniera. Ed appunto il tipo di Apollo in discorso mi sembra una relativamente tarda, ma conseguente emanazione del tipo attico più antico. Si aggiunge finalmente un'altra riflessione non meno decisiva. Non si tratta cioè della sola testa, ma di tutta la statua. E se anche concediamo, che l'originale fosse stato più semplice e di meno studiato effetto che la sta-

tua vaticana, pur tuttavia il concetto generale doveva essere o del tutto o quasi lo stesso. Ond' è, che anche esso doveva essere calcolato non già per la veduta da tutti i punti di vista, ma per uno solo od almeno per ben pochi. Non nego affatto, che anche le opere della miglior'epoca siano calcolate principalmente per un dato punto di vista; lo che dimostra già la sola circostanza del loro connesso con l'architettura. Ma quella trascuratezza di tutti gli altri punti, quale la veggiamo nell'Apollo, certamente non è indizio di concetto artistico troppo antico.

Se adunque non vorrei ascrivere l' originale dell'Apollo ad un'epoca molto posteriore a quell' invasione dei Galli: dall' altro lato non mi pare neppure, che si possa con verosomiglianza metterlo assai più addietro. —

So pur troppo, o signori, che, per sciogliere definitivamente questi problemi, abbisognano studii più profondi e maturi di quelli che potevo offrirvi. Solo spero, che concorderete meco sull'importanza della nuova scoperta. La fortuna, cui si deve tanta parte nei progressi della nostra scienza, fu negli ultimi anni propizia alle quistioni risguardanti l'Apollo. Forse l'avvenire farà conoscere altri monumenti, che valgano a finire per sempre la controversia.

Ma in ogni caso l'Apollo del Belvedere non perderà nulla della sua gloria: anzi sempre più confermasi la greca sua invenzione. — In Winckelmann più volte si è lodato quell'animo suo presago, che presentiva il vero anche dove non ancora poteva averne la piena conoscenza. Così mi sembra, che d' ora in poi sempre con maggior diritto possa ripetersi pure quel suo famoso encomio, ch'egli voleva deporre appiè della statua da lui tanto amata, « imitando » come disse, « coloro che po-

savano appiè de' simulacri degli dei le corone che non giungeano a metter loro sul capo. »

Quando lessi il discorso precedente nell' adunanza dei 14 dicembre, non ebbi l' intenzione di pubblicarlo prima di aver fatto nuovi e reiterati studii sull' arduo argomento in esso trattato ; ed avrei amato di restar fedele a quel progetto anco perchè emerge da quanto dissi, che oggi non ritengo più per giuste gran parte delle osservazioni, che - anni sono - scrissi a proposito delle opere di Stephani e Wieseler [1]. Laonde vorrei impormi io stesso la più circospetta cautela in siffatto argomento. I sigg. estensori di questi fogli però, visto la rara importanza della testa in possesso del sig. Steinhäuser , stimarono utile di non differirne la pubblicazione; e tanto più che pure la scoperta del sig. Stephani sembra tuttora poco conosciuta da questa parte delle Alpi. Mi decisi perciò di dare semplicemente alle stampe il mio discorso, quale l'avevo scritto per la lettura. Mentre adunque per la prima parte di esso rimando agli scritti citati sotto il testo [2] quei lettori che bramassero ulteriori ragguagli sulle quistioni che ne fanno l' oggetto, promettendo inoltre in quanto alla seconda parte di svolger le mie idee più ampiamente in altra occasione, per ora mi contento di aggiungere solo due osservazioni.

La prima risguarda un punto del mio ragionamento, pel quale venni censurato ed intorno cui vorrei perciò prevenire ogni malinteso. Val a dire, quando notai nelle teste in discorso quei tre particolari della forma dell'occipite, dell'ovale

[1] *Archaeol. Anzeiger* 1861 p. 213* — 220* 1862 p. 379*. Cf. *Arch. Zeit.* 1863 p. 66 — 69 (O. Jahn). *Arch. Anzeiger* 1860 p. 351*—357* (T. Pyl.)

[2] Stephani *Apollon Boedromios*. Pietroburgo 1860 id. *Bull. de l'académie de S. Pétérsbourg IV* p. 55 — 62. Wieseler *Der Apollon Stroganoff* ecc. Gottinga 1860. id. *Philologus* 1864 p. 246 — 283 O. Jahn 4. c. Welcker *Arch. Zeit.* 1863 p. 331 segg.

di faccia e del mento, non intendevo mica di dare così quasi una formola invariabile, onde ognuno potesse giudicare delle sculture antiche e riconoscerne l'epoca. Anzi credo, che un occhio non esperimentato abbastanza per riconoscere dalla totalità delle forme il carattere proprio d'una scultura, non saprà discernere neppure quegli stessi contrassegni. Sono convintissimo poi anch' io, che il carattere d' un' opera d'arte non risulta per vero da due o tre particolarità, ma dal complesso di tutte; e che non vi sia neppur il più piccolo tratto che non abbia la sua parte nell'effetto del totale; l'attuazione cioè dell' idea dell'artista, quale dovea concepirla ed esprimerla sotto l' influenza dell'epoca in cui visse, della scuola che lo ammaestrò, delle vicende ch' ebbe, e via discorrendo d' innumerevoli altre circostanze. Ma non ostante tutto ciò la nostra scienza versa in tale condizione , che sovente è difficile di trovar i mezzi per comunicare ad altri cose che l' individuo vede e sente, ma le quali non è tanto facile di dire in semplici e schiette parole. Onde, per riuscire a raggiunger lo scopo prefisso, ora si chiamano in ajuto le misure, che facciano comprendere quasi materialmente le proporzioni e le proprietà delle singole forme, ora si studia di additare certi punti culminanti, i quali si prestano più che altri a rendersi intelligibili, e via discorrendo. Così rilevai anch' io gli anzidetti tre particolari, e credo esser stato in diritto di scegliere proprio questi e non altri. Imperciocchè dessi non potrebbon essere mai accidentali, o di niuna entità, come credo siano alcuni dei pretesi contrassegni delle fisonomie attiche; ma eglino si riferiscono solo al carattere meramente formale, val a dire alla maniera dell'artista di vedere e di riprodurre le forme naturali. E tanto basti per questo riguardo.

L'altra osservazione concerne la tavola annessa dei Monumenti, per la quale diversissimi pareri ed interessi erano da conciliarsi e doveansi superare assai difficoltà. Chè per supplire alla vista dell'originale e dei gessi esposti nell'adunanza e per far intendere le differenze fra le due teste, era giuocoforza di derogare dalla solita incisione in rame. Si decise adunque di riunire sovra una tavola, che ne valesse due,

le fotografie di profilo e di tre quarti tanto della testa in possesso del sig. Steinhäuser, quanto di quella dell' Apollo di Belvedere. Le quali fotografie, per renderle conformi, dovevano eseguirsi tutte dai gessi. Inoltre l'Apollo Steinhäuser erasi messo sul busto per reggerlo; ed erasi aggiunto il naso ed un ritocco alle labbra per non rendere troppo difficile l'intendimento delle forme. — Credo invero, che tutti con me vorranno esser grati all'Instituto, che, non risparmiando nè cura nè spese, tanto si è impegnato a pubblicare degnamente il novello monumento.

R. K.

LES PEINTURES D'UNE COUPE DE DURIS
(*Mon. de l' Institut vol. VIII pl. XLI.*).

I.

L' oracle de Minerve Scirade.

Parmi les vases peints découverts dans ces dernières années par MM. Calabresi à Cervetri, dans la nécropole de l'ancienne Céré, et possédés aujourd'hui par M. Auguste Castellani se trouvent deux coupes à figures rouges portant la signature du peintre Duris [1]. Je vais essayer d'expliquer les peintures de celle dont le dessin est gravé sur la planche XLI du vol. VIII des Monuments inédits.

L'une des peintures extérieures montre au centre de la composition une espèce d' autel, plus large que haut, sur lequel se trouvent deux morceaux de glo-

[1] Elles ont été décrites par M. Brunn dans le Bulletin de l' Institut ann. 1865. p. 215 svv.

bules ou petits cailloux. On voit derrière l'autel Minerve et de chaque côté trois hommes barbus, couverts de manteaux et la chevelure serrée par une bandelette. La déesse a pour vêtement une tunique plissée et un péplus, sur lesquels est jetée, en forme de pélerine, son égide à écailles bordée de serpents et ornée au centre du *Gorgonium*. Un casque à cimier élevé couvre sa tête. Elle s'appuie de la main gauche sur sa lance, tandisqu'elle étend le bras droit et fixe les yeux sur le premier des hommes placés à sa droite. Celui-ci penché audessus de l'autel tient du bout des doigts un globule. Ses deux compagnons debout derrière lui prêtent toute leur attention à l'acte qu'il accomplit; celui du milieu porte une lance dans la main droite et soutient un des bouts de son manteau de la main gauche posée sur sa hanche; l'autre lève les deux mains en signe de surprise; son bâton noueux qu'il a lâché, repose contre son corps. Des trois personnages placés du côté opposé, le premier s'incline vers l'autel et tient dans la main un globule; le second porte aussi un globule dans la main; mais le troisième, enveloppé dans son manteau et s'appuyant sur son bâton, tourne le dos à la scène; sa main qu'il porte au front indique les tristes pressentiments dont il est assiégé. Dans le champ de la peinture se lit l'inscription: [Π]ΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.

Il faut rapprocher de la coupe de Duris une coupe du musée de Leyde [1] et une autre du musée britannique [2] provenant toutes deux de Vulci. L'une des peintures extérieures de celle de Leyde représente Minerve debout derrière un autel, qui porte également deux tas de globules. Le vêtement, l'armure et la po-

[1] Roulez, Choix de vases peints du Musée de Leyde pl. II pag. 7svv.
[2] S. Birch, Description of a fictile Vase from Vulci. Archaeologia Vol. XXXII. Pl. XI. p. 162.

sture de la fille de Jupiter sont identiquement les mêmes que sur notre vase. Mais les personnages drapés entourant l'autel ne sont qu'au nombre de quatre et un seul est barbu. Le jeune homme, à gauche du spectateur, qui est le plus rapproché de l'autel, s' incline et avance la main vers les globules; le personnage du côté opposé se tient droit, mais étend un bras audessus de l' autel comme pour y laisser tomber un globule. La même scène est reproduite en abrégé dans l' intérieur de la coupe, le manque d'espace n'ayant permis de représenter que Minerve et l' éphèbe à sa droite qui se penche et avance la main vers les globules.

La coupe du musée britannique présente quelques différences dans la disposition du tableau, qui, comme le nôtre, se compose de sept figures. La fille de Jupiter n'est pas seule derrière l'autel; on remarque à sa gauche deux personnages drapés, l'un barbu et l'autre imberbe. La déesse, dont la main droite est armée de la lance, se tourne vers eux et, à en juger par le geste de l'autre main qu'elle tient levée, leur adresse la parole. De chaque côté de ce groupe central sont répartis les quatre autres personnages, tous vêtus de manteaux et porteurs de bâtons noueux et tous barbus à l'exception de celui de gauche, qui est le plus près de l'autel. Le personnage placé à l'extrémité droite, trahit par son attitude la profonde douleur dans laquelle il est plongé; courbé sur son bâton, caché presqu'entièrement dans les plis de son manteau, il repose la tête dans sa main droite. Derrière lui, sous l'anse de la coupe se trouve un casque. On n'aperçoit ni sur l'autel ni dans les mains des figures aucune trace de globules. Mais leur absence semble devoir être attribuée à la négligence du céramographe ; car la manière dont les deux personnages imberbes portent la main droite en avant sem-

ble indiquer qu'ils ont déposé ou sont sur le point de déposer un globule sur l'autel.

Le point le plus important à éclaircir d'abord, c'est la destination des globules placés sur l'autel ou table. L'absence de tout objet dans les mains des figures sur les coupes de Leyde et de Londres, laquelle provient probablement du peu de fini des peintures, laissait le champ libre aux conjectures. L'imagination se trouve moins à l'aise devant la peinture de Duris. Il saute aux yeux de tout le monde qu'il ne s'agit dans ce tableau ni du jeu d'osselets ou de dés, ni du jeu de dames. La présence de Minerve et le désespoir de l'un des personnages donnent plutôt à penser que le sujet de la peinture est une consultation d'oracle.

Il existait dans la haute antiquité une divination au moyen non seulement d'osselets mais de petites pierres [1]. Une tradition attribuait l'invention de cette dernière espèce à Minerve [2]. Mais les petites pierres divinatoires ayant été appelées *thries*, le besoin d'expliquer ce nom donna naissance à une autre version d'après laquelle l'invention appartiendrait aux Thries, qui étaient trois nymphes prophétesses, filles de Jupiter.

[1] Schol. Pindar. Pyth. IV, 337 p. 364 Böckh : *ἰστέον ὅτι κλήροις τὸ πρὶν ἐμαντεύοντο, καὶ ἦσαν ἐπὶ τῶν ἱερῶν τραπεζῶν ἀστράγαλοι οὓς ῥίπτοντες ἐμαντεύοντο·* Jamblich. de Mysteriis Lib. III. c. XVII : *εἰ δὲ ἄχρι τῶν ἀψύχων οἷα ψηφιδίων.... διήκει τὸ θεῖον τῇ προδηλώσει κτλ.* Cf. Welcker Alte Denkm. III p. 6. f. K. F. Hermann Lehrbuch der gott. Alterth. §. 39, 15 p. 192. Lobeck, Aglaophamus p. 814.

[2] Zenob. Cent. V, 73 p. 150 ed. Leutsch : *Ἄλλοι δὲ λέγουσι τὴν Ἀθηνᾶν εὑρεῖν τὴν διὰ τῶν ψήφων μαντικήν, ἧς εὐδοκιμούσης μᾶλλον τῶν Δελφικῶν χρησμῶν τὸν Δία χαριζόμενον τῷ Ἀπόλλωνι ψευδῆ καταστῆσαι τὴν διὰ ψήφων μαντικήν.* Stephan. Byz. voc. *θρία* p. 140 Westermann: *Θριαὶ δὲ αἱ μαντικαὶ ψῆφοι ἃς ἔφερεν* (lisez *ἐξεῦρεν* ou *ἐξέφερεν*) *Ἀθηνᾶ· ἀχθομένου δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος ἄπιστον ὁ Ζεὺς ἐποίησε τὴν διὰ τῶν θειῶν μαντικὴν εὐδόκιμον οὖσαν.*

Celles-ci auraient donné les petites pierres à Minerve qui les jeta dans la plaine Thriasienne [1].

Cette espèce de divination ne fut pas seulement une création du génie inventif de la déesse, c'est en outre sous sa protection qu'elle se pratiqua. Elle obtint une vogue qui surpassa celle des oracles de Delphes et pour en amener le discrédit, il fallut que Jupiter faisant droit aux plaintes d'Apollon, rendit les prédictions de sa fille peu sures (ἄπιστον) et même menteuses (ψευδῆ) [2]. Si ces détails de la tradition n'avaient pas échappé à l'attention de M. Welcker, l'illustre archéologue n'aurait pu nier l'attribution à Minerve de l'invention de la divination par des petites pierres [3].

Ici se présente la question de savoir si cette manière de consulter la volonté divine était employée en tout lieu et par tout le monde, ou si elle faisait partie du culte de la déesse et revêtait par là le caractère d'un oracle. L'ombrage que cette divination porta à l'oracle de Delphes semble favorable à la seconde de ces hypothèses, qui d'ailleurs n'exclut pas absolument la première. Si l'on prend en considération que les scènes de la vie commune et du culte religieux sur les vases peints sont empruntées principalement à Athènes, on est amené à croire, en présence des trois coupes qui nous occupent, que cette ville était le siège d'un oracle au moyen de petites pierres.

[1] Etymolog. Magn. voc. ϑρίαι p. 455, 36 (p. 413 ed. Lips.): Καὶ γὰρ αἱ τρεῖς νύμφαι, αἱ ϑυγατέρες τοῦ Διὸς εὑρηκυῖαι τρεῖς ψήφους μαντικὰς παρέσχον τῇ Ἀϑηνᾷ· ἥτις ἐγκαλουμένη ὡς ἀλλότριον πρᾶγμα μετιοῦσα (τοῦτο γὰρ τοῦ Ἀπόλλωνός ἐστιν) ἔρριψεν αὐτὰς εἰς τὸ λεγόμενον Θριάσιον πεδίον· Ibid. 48: θρίαι δέ εἰσιν αἱ μαντικαὶ ψῆφοι. Cf. Hesychius voc. ϑριαί Stephan. Byz. l. c. Bekker, Anecdot. Graec. 265.

[2] Voy. Zenobius et Stephan. Byz. l. l. cc.

[3] Alte Denkmäl. III p. 15 (7).

En publiant la coupe de Leyde, j'ai assigné cet oracle au temple de Minerve dans le Sciron. Aucun auteur ancien, il est bien vrai, ne parle de l'existence d'un oracle dans ce temple [1], mais le discrédit dans lequel il tomba de bonne heure peut expliquer jusqu'à un certain point ce silence.

De même que Minerve était regardée comme l'inventrice de la divination par les petites pierres, il n'est pas invraisemblable qu'elle ait passé pour avoir inventé le jeu de dés et l'avoir communiqué à Palamède [2]. Or, selon le témoignage de plusieurs textes [3] le temple de la déesse dans le Sciron ou plutôt le péribole de ce temple était le lieu principal de rassemblement des joueurs de dés. Je me persuaderais difficilement que le hasard seul ait fait que le rendez-vous de ces amateurs de jeu ait été le Sciron plutôt que tout autre lieu public d'Athènes, le temple de Minerve plutôt que celui d'une autre divinité [4], le péribole du temple du Sciron

[1] Cf. K. F. Hermann, Gott. Alterthüm. §. 39, 16.

[2] Le fait est avancé par M. Welcker (ouv. c. p. 15); mais je n'ai pu découvrir le texte ancien sur lequel il se fonde.

[3] Pollux IX, 96. Phot. Lexic. voc. Σκιράφια. Etymolog. M. voc. Σκιρά. Selon M. François Lenormant (Monographie de la voie Eleusinienne p. 188) ce serait le Sciron de la voie sacrée qui aurait été le rendez-vous des joueurs. Mais le savant antiquaire, qui rejette avec moi l'existence d'un temple de Minerve dans ce dernier endroit (p. 184), a perdu de vue que ces joueurs se réunissaient dans les dépendances d'un temple. D'autre part les devins, dont parle Phérécrate (ap. Phot. Lex. voc. Σκίρον), supposé même qu'ils eussent eu l'habitude de s'établir dans ce Sciron et non dans celui du Phalère, prédisaient l'avenir non pas au moyen de dés, mais par le vol des oiseaux. Voy. mon Choix de vases de Leyde p. 7 not. 1.

[4] S'il est vrai qu'à Athènes on ait joué aux dés dans d'autres temples que celui de Minerve au Sciron, cela ne doit pas avoir eu lieu dès le principe, puisque c'est de ce dernier temple, auquel elle était propre, que la dénomination de Σκιράφεια a été transférée aux autres. Eustath. ad Odyss. I. 107. p. 1397, 25: Καὶ ὅτι ἐσπουδάζετο ἡ κυβεία οὐ μόνον παρὰ Σικελοῖς ἀλλὰ καὶ Ἀθηναίοις, οἳ καὶ ἐν ἱεροῖς ἀθροιζόμενοι ἐκύβευον, καὶ μάλιστα ἐν τῆς Σκιράδος Ἀθηνᾶς τῷ ἐπὶ Σκίρῳ· ἀφ' οὗ καὶ τὰ ἄλλα κυβευτήρια σκιράφεια ὠνομάζετο·

plutôt que celui du Parthénon ou de Minerve Poliade. Je m'expliquerais au contraire comment, par suite de l'existence dans le temple du Sciron d'un oracle au moyen de globules, aux quels on substitua ou on ajouta peut-être plus tard les dés, beaucoup d'amateurs de ce dernier jeu, entrainés par des préjugés religieux, auraient été s'attabler près de ce temple dans l'espoir que la protection de la déesse inventrice des dés leur procurerait des chances de gain. Ne serait-ce pas d'ailleurs cet oracle qui a donné naissance à la tradition d'après laquelle le temple du Sciron eut pour fondateur le devin Scirus de Dodone, dont le tombeau se trouvait dans le bourg de Sciron sur la voie sacrée [1]. Je ne vois en conséquence aucun motif plausible pour renoncer à la dénomination d'oracle de Minerve Scirade, à la quelle je m'étais arrêté précédemment et pour placer la scène de la coupe de Duris dans un autre temple de la déesse.

Quoique les vases peints reproduisent parfois des statues consacrées dans le culte public d'Athènes, je ne répéterai pas la conjecture que j'ai émise ailleurs [2], que nous aurions dans le tableau de la consultation de l'oracle l'idole de la Minerve Scirade. Une hypothèse, basée sur une autre hypothèse, mérite généralement peu de confiance. Quant à la ressemblance de la figure de la déesse sur notre peinture avec celle de la peinture de Leyde, elle provient probablement de ce que l'une est une imitation de l'autre ou de ce que toutes les deux découlent d'un modèle commun. Si l'on refusait de voir dans cette figure la représentation quelconque de l'idole

[1] Pausan. I, 36, 3. Philochor. ap. Harpocrat. v. Σκίρον (fragm. 42 ed Müller).

[2] Choix de vases peints de Leyde p. 9 sv.

du temple où l'oracle se rend, il faudrait admettre que le peintre a placé la déesse au milieu de ceux qui la consultent et à qui elle reste invisible afin d'exprimer son influence sur l'acte qui s'accomplit.

Notre coupe aussi bien que celle de Leyde confirme l'assertion des auteurs [1] que les osselets et les petites pierres servant à la divination étaient déposés dans le temple de la divinité, mais elle ne nous laisse pas deviner facilement la manière dont la consultation se faisait. Il faut donc chercher à arriver à cette connaissance au moyen des données que fournissent les textes anciens. Voici ce que nous dit Pausanias [2] de l'oracle d'Hercule à Bura: les personnes qui le consultaient, après avoir adressé leurs prières et leurs voeux au dieu, prenaient quatre osselets, dont il y avait provision aux pieds de la statue, et les jetaient sur la table. Chaque osselet portait certains signes; on en lisait l'interprétation sur une tablette appendue au mur. Pour la consultation de l'oracle de Géryon à Padoue, si le sort, qu'on interrogeait d'abord (nous ne savons pas comment), l'ordonnait, on jetait des osselets d'or dans la fontaine d'Aponum et l'on tirait le présage du nombre des points, que la limpidité de l'eau permettait de compter [3]. Dans le temple d'Apollon à Delphes s'élevait un trépied surmonté d'une phiale ou cortine contenant des petits cailloux divinatoires. Ces cailloux sautaient sous les yeux de ceux qui interrogeaient le dieu et (probablement après l'observation des signes qui y étaient inscrits) la Pythie

[1] Schol. Pind. Pyth. l. c. Suidas voc. Πυθώ Pausanias VII, 25, 10.

[2] l. c.

[3] Sueton. Tiber. 14. « Cum... iuxta Patavium adisset Geryonis oraculum, sorte tracta, qua monebatur ut de consultationibus in Aponi fontem talos aureos iaceret, evenit ut summum numerum iacti ab eo ostenderent ».

entrant dans une sainte fureur faisait la prédiction qu'Apollon lui suggérait [1]. Ainsi, dans la divination au moyen d'osselets, comme à Bura et à Padoue, on en jetait quatre et le nombre des points ou les signes servaient de base à l'oracle. Dans la divination, avec des globules ou petits cailloux, comme à Delphes, il semble que l'on ait pris, soit au hasard soit d'après certaine règle [2], un des cailloux dans la phiale et que la volonté divine était interprétée par la Pythie suivant les figures qu'il portait. Cette circonstance explique parfaitement la signification primitive du verbe *ἀναιρεῖν* employé plus tard pour *rendre un oracle* [3].

A considérer la peinture de Duris pour elle-même, en mettant de côté toute idée préconçue, on croirait que les trois personnages tenant un globule avec le pouce et l'index vont les déposer soigneusement sur l'autel, de façon à ne pas déranger ceux qui s'y trouvent déjà. Mais alors comment s'expliquer le but et la portée de cet acte, qui cependant, à en juger par l'attitude des spectateurs, doit être arrivé à un moment décisif? En attendant que cette explication soit donnée, je suis disposé à admettre, malgré les apparences contraires, que, conformément à ce qui se passait à Delphes, les trois personnages en question ont enlevé chacun un globule de l'autel et qu'ils liront l'avenir dans les signes qui y sont gravés.

[1] Suidas voc. Πυθώ p. 557 Bernhardy: *ἐν ᾧ χαλκοῦς τρίπους ἵδρυτο, καὶ ὕπερθεν φιάλη, ἣ τὰς μαντικὰς εἶχε ψήφους· αἵτινες ἐρομένων τῶν μαντευομένων ἥλλοντο καὶ ἡ Πυθία ἐμφορουμένη, ἣ ἐνθουσιῶσα, ἔλεγεν ἃ ἐξέφερεν ὁ Ἀπόλλων·*

[2] Le sautillement des petites pierres dans la phiale, lequel était probablement censé se produire surnaturellement, tenait lieu, je pense, du coup d'osselets dans l'autre espèce de divination.

[3] Lobeck, Aglaophamus T. II. p. 814. not. 1:. « Antiquissimum esse sortium divinarum usum ratio dictitat et verbum *ἀναιρεῖν* docet, sortes tollere significans, non, ut lexicographi, vocem ».

A quelle occasion trois des personnages de notre tableau consultent-ils en même temps l'oracle? Leur costume ferait croire que c'est pour un acte de la vie civile. Cependant la lance dont est armée la main d'un des spectateurs permet de supposer qu'ils sont sur le point de partir pour une expédition militaire. Le sujet des deux autres peintures de la coupe rend cette supposition vraisemblable. Le peintre de la coupe du musée britannique parait avoir voulu donner la même signification à sa composition en y plaçant un casque. Le personnage qui se livre au désespoir doit être uni par les liens d'une étroite parenté à l'un de ceux qui consultent l'oracle. Mais s'il en était le père, Duris, à en juger par le soin qu'il a apporté à l'exécution de son travail, aurait probablement indiqué la différence d'âge.

Je ne reviendrai pas, à propos de la peinture de Duris, sur toute une série de vases montrant Minerve debout derrière une base, qui porte des globules et aux côtés de laquelle deux guerriers sont assis ou agenouillés. J'ai été un des premiers [1] à reconnaître avec M. Welcker dans ces représentations une consultation du sort [2] et à regarder les compositions analogues, sans la présence de la déesse, comme un simple jeu par lequel deux guerriers charment les ennuis de la vie des camps. Dans mon opinion que M. Welcker semble avoir adoptée à son tour [3], ces peintures sont des copies ou des imi-

[1] Bulletin de l'Académ. de Bruxelles T. VII. n. 2 p, 110. svv. Dans mon Choix des vases peints de Leyde p. 9. not. 3. j'aurais bien fait de ne pas réunir dans une même citation les archéologues qui admettent simplement une consultation du sort et ceux qui admettent la consultation d'un oracle déterminé.

[2] Welcker Rhein. Mus. f. Philolog. 1835. B. III p. 600 fgg. Alte Denkm. III. p. 2-7.

[3] Alte Denkm III p. 9. not. 1. et p. 16.

tations d'une peinture originale représentant Achille et Ajax sous les murs de Troie. Je ne cacherai pas cependant que cette distinction entre deux catégories de représentations, ne différant entre elles que par la présence ou par l'absence de Minerve, se concilie difficilement avec certains faits. Ainsi, les noms d'Achille et d'Ajax se rencontrent aussi bien sur l'une que sur l'autre espèce de compositions et, de l'aveu de M. Welcker lui-même, on ne saurait expliquer d'une manière satisfaisante, pourquoi les deux guerriers consultent ensemble l' oracle, comme ils font ensemble la partie de jeu. Ensuite un seul coup de dés suffisant pour la divination, on ne comprend pas la nécessité de les représenter assis ou agenouillés comme de véritables joueurs. Les partisans de l'opinion qui rejette toute distinction et voit partout des scènes de jeu, pourraient prétendre que l'auteur de la composition originale, s' inspirant du spectacle des joueurs dans le péribole du temple de Minerve Scirade à Athènes, aura conçu l' idée de placer dans son tableau d'Achille et Ajax jouant aux dés la déesse protectrice de ce jeu et compagne habituelle des héros, et qu'une partie des copistes aura omis cette figure.

II.

La querelle de Lycurgue et d' Amphiaraüs ou de Tydée.

La peinture extérieure de l'autre côté de la coupe nous fait voir deux hommes barbus s'élançant furieux l'un contre l'autre. Celui à gauche du spectateur a déjà tiré son glaive du fourreau qu'il tient dans la main gauche. Il est vêtu d'une tunique courte et d'un manteau jeté sur l' épaule gauche ; une cuirasse mal rattachée

couvre sa poitrine. Deux compagnons accourus derrière lui retiennent fortement le bras avec lequel il veut frapper; ils ont pour tout vêtement des manteaux rejetés sur leurs dos. L'adversaire de droite, vêtu d'un manteau plus long, est occupé à tirer son épée, qui n'est encore sortie qu'à demi du fourreau. Deux compagnons vêtus de simples chlamydes accourent également pour le retenir; l'un d'eux a saisi d'une main son bras droit et de l'autre le fourreau de son épée. Entre les deux adversaires s'avance, afin d'empêcher leur rencontre, un personnage à longue barbe et dont tout le corps, à l'exception des bras, est enveloppé dans un manteau; la main droite posée sur la hanche, il se tourne vers celui qui semble être l'agresseur et lui adresse la parole. On remarque dans sa main gauche une lance et à ses pieds sur le sol un bouclier, un casque, une cuirasse et une paire de cnémides. Les cinq figures entièrement conservées étant barbues, il en était probablement de même des deux autres dont la partie supérieure du corps a disparu par suite d'une détérioration de la peinture.

La composition dont je viens de donner la description appartient évidemment à la série de celles que M. Otto Jahn [1] et moi [2] nous avons, indépendemment l'un de l'autre, rapportées à un épisode de la guerre des sept contre Thèbes [3]. M. Birch, qui a publié le premier trois de ces peintures [4], adoptant l'explication

[1] Ueber einige Vasenbilder, welche sich auf die Sage vom Zuge der Sieben gegen Theben beziehen. Aus den Bericht. der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaft. Februar 1863. p. 2. sgg.

[2] Choix de Vases peints du Musée de Leyde pl. XIII. p. 53. svv.

[3] M. Overbeck (Gallerie her. Bildwerke p. 382), qui avait eu connaissance de l'explication de M. Jahn, avant qu'elle ne fut rendue publique, n'hésite pas à la regarder comme beaucoup plus vraisemblable que celle de M. Birch.

[4] Description of a fictile vase from Vulci pl. IX, X, XII. p. 4. sv. Cf. p. 6.

indiquée par M. Gerhard [1], et par d'autres, a cherché à établir qu'elles représentaient la scène homérique de la querelle d'Agamemnon et d'Achille. J' ai démontré et M. Jahn de son côté a démontré mieux que moi encore, l'invraisemblance de cette explication, dans laquelle, il faut le dire, l'archéologue anglais n'avait pas lui-même une bien grande confiance, puisqu'il a proposé subsidiairement de voir dans ces tableaux soit la dispute d' Ajax et d'Ulysse pour les armes d' Achille, soit la reconnaissance par Cassandre de Paris poursuivi par ses frères, soit la querelle d'Agamemnon et de Ménelas. Moi-même j' avais cru dabord y rencontrer l'aventure de Tydée et de Polynice, qui, arrivés à l'entrée de la nuit devant le palais d'Adraste, roi d'Argos, où ils venaient chercher un refuge, eurent entr' eux une altercation et en vinrent aux mains; au bruit qu'ils firent Adraste sortit de son palais et sépara les combattants [2].

L'explication adoptée par M. Jahn et par moi, et que le savant professeur de Bonn a maintenue depuis dans plus d'une occasion [3], n'avait, à ma connaissance, été révoquée en doute par personne avant M. Brunn. Ce dernier en décrivant un nouveau vase de la même espèce [4], déclare que, à son avis, toutes ces peintures doivent être interprétées différemment, sans indiquer toutefois et même sans laisser soupçonner s'il tient en réserve une meilleure interprétation. En attendant qu'elle se produise, on me permettra de persister aussi, pour ma part, dans ma première opinion. Je suis loin de

[1] Annali dell' Instit. Arch. Vol. III p. 154 (409).

[2] Apollodor. III, 6, I. Hygin. fab. 69.

[3] Archäolog. Zeitung XII n. 67 p. 241. sv. Annali dell' Instituto Arch. vol. XXX p. 257. sv.

[4] Bullettino dell' Instituto 1865 p. 53.

prétendre qu'il n'y ait rien à objecter contre l'admission du sujet de la querelle de Lycurgue avec Amphiaraüs ou avec Tydée, mais les objections ne sont point de nature à détruire la vraisemblance de l'application. Or cette vraisemblance se fonde sur la considération suivante : Quand une composition se reproduit sur une suite de vases à figures noires et à figures rouges [1] avec un type arrêté, offrant des variantes dans des détails secondaires seulement, on peut en conclure qu'elle est une imitation d'une oeuvre d'art ancienne et renommée. C'est le cas de la plupart des peintures de vases dont le type existait sur le coffre de Cypselus et sur le trône d'Apollon a Amyclées. Or dans sa description de ce dernier monument, Pausanias [2] nous apprend qu'on y voyait représentés Adraste et Tydée mettant fin au combat entre Amphiaraüs et Lycurgue. Comment deux personnes s'y prennent-elles pour faire cesser un combat entre deux adversaires ? Naturellement elles cherchent

[1] Vases à figures noires : 1°. Hydrie du Musée britannique, Birch, ouv. cit. pl. XII; 2°. Une Oenochoé du Musée de Munich, Ott. Jahn. ouv. cit. Taf. III. 3°. Amphore de la collection Candelori à Munich, Arch. Zeitung. Taf. LXVII; Vases à figures rouges : 4°. Cylix au Musée britannique. Birch l. c. pl. IX; 5.° Autre coupe du même Musée Birch l. c. pl. X. 6°. Amphore du Musée de Leyde, Roulez Choix etc. pl. XIII; 7°. Vase publié par Tischbein I, 23 et Dubois Maisonneuve, Introd. etc. pl. XVI; 8°. Cratère de Vulci chez Bröndsted, Descript. of 32 anc. gr. paint. Vases 25 ; 9°. Olla de la collection Feoli décrite dans le Bullett. dell'Inst. 1865 p. 53. 10°. La coupe de Duris qui fait l'objet de cet article. - La peinture du scyphus du Musée de Berlin publiée dans l' Achaeol. Zeit. XII. Taf. LXVIII et rapportée, quoique avec hésitation, au même sujet par M. Jahn p. 243 s' appliquerait avec plus de vraisemblance, à cause du chapeau de voyage que portent les deux adversaires, à l'aventure dont il a été parlé ci-dessus de l'arrivée de Polinice et de Tydée à la cour d'Adraste.

[2] III, 18, 3: Ἄδραστος δὲ καὶ Τυδεὺς Ἀμφιάραον καὶ Λυκοῦργον τὸν Πρώνακτος μάχης καταπαύουσιν·

à empêcher leur approche et pour cela elles en retiennent chacune un de son côté. On peut supposer en conséquence que le trône d'Amyclées montrait d'une part Adraste saisissant le bras avec lequel Amphiaraüs tenait son épée et de l' autre Tydée arrêtant également le bras armé de Lycurgue, comme nous les voyons sur la plupart des peintures qui nous occupent. C'étaient les quatre principaux acteurs de la scène et les seuls que nomme le périégète. Il n' est pas invraisemblable cependant que, pour remplir l'espace vide entre les deux groupes et les relier ensemble, le sculpteur y ait placé, comme les céramographes [1], un autre personnage, qui vient se jeter entre les deux combattants ; mais cette figure ne remplissant qu'un rôle secondaire, Pausanias l' a passée sous silence et l'un des céramographes l'a remplacée par une femme. La composition primitive aurait ainsi compté cinq figures au plus. Il faudrait donc regarder comme une addition des céramographes, les jeunes gens, qui, placés tantôt derrière tantôt devant les combattants, les arrêtent en leur passant les bras autour des reins. Quelques peintres au contraire ont raccourci le tableau en lui enlevant même la partie caractéristique. Sur l' amphore de Leyde les combattants ne sont retenus que par les deux éphèbes qui les étreignent dans leurs bras; les deux personnages qui saisissent les bras armés font défaut. Le vase de Tischbein, l' olla de la collection Feoli et le cratère de Brøndsted n'offrent que les deux adversaires et la figure centrale. Il est évident que si ces quatre peintures étaient arrivées seu-

[1] L'amphore de Candelori fait exception: la figure centrale y manque, mais au devant de chacun des adversaires se précipite un vieillard à barbe et à cheveux blancs, qui s'appuyant contre le bouclier du guerrier lui saisit le bras gauche et cherche ainsi à l'arrêter.

les à notre connaissance, personne n'aurait songé à y voir la querelle de Lycurgue et d'Amphiaraüs ou de Tydée. Sur la coupe du Musée britannique, où le centre de la composition est occupé par une femme, les jeunes gens qui se précipitent audevant des combattants ne les étreignent pas dans leurs bras, mais se bornent à les repousser des deux mains. Ces deux éphèbes ont disparu de la peinture de notre coupe : le céramographe leur a substitué deux personnages placés aux extrémités et dont l'un aide le compagnon qui le précède à retenir le bras de l' agresseur. L' altération de la peinture ne permet pas de déterminer le mouvement que fait l'autre. Le personnage du milieu n'étend pas les bras pour tenir les adversaires à l'écart; il n'a recours pour les calmer qu'au seul moyen de la persuasion. Ces changements ont permis à Duris de donner à son tableau la symétrie la plus sevère ; mais elle ne nuit en rien à l'animation de l'ensemble ni à la vivacité et à la liberté des mouvements de chacune des figures. Les yeux des deux adversaires respirent la plus grande animosité. Les quelques pièces d'armure déposées sur le sol, le vêtement civil, à une exception près, des personnages du tableau, l'arme unique que portent la plupart d'entre eux, tout indique clairement que la querelle s'est élevée inopinément entre des compagnons d' armes dans un campement et à un moment de repos. Dans notre système d' interprétation la scène se passe à Némée. Les deux adversaires sont Lycurgue et Amphiaraüs, selon Pausanias, Lycurgue et Tydée suivant Stace [1]. Les deux personnages placés immédiatement derrière eux et qui retiennent leurs bras armés doivent être Adraste et Tydée ou Amphiaraüs. Quant aux autres figures, il faut

[1] Je persiste toujours dans l' opinion que les deux versions peuvent également bien se défendre. Voy. mon Choix de vases de Leyde p. 55 sv.

les prendre pour d' autres chefs de l' expédition, sans chercher à leur attribuer arbitrairement des noms propres, et je ne voudrais même plus, comme l' a fait M. Jahn et comme je l'ai fait moi-même, assigner à Adraste, par egard pour son autorité, la place centrale, contrairement à la lettre de l'explication de Pausanias. Audessus de la composition se lisent les mots ΚΟΠΑΙΣΚΑΛΟΣ.

III.

L'armement d'un guerrier.

La peinture de l' intérieur de la coupe montre un homme barbu en face d'un jeune homme imberbe. Le premier armé d' un bouclier et d' une haste prend de la main droite, à la partie du col, une cuirasse que lui présente le second, lequel tient en outre un casque dans la main gauche; une paire de cnémides est déposée sur le sol. On ne voit pas clairement à laquelle des deux figures sont destinées les armes. M. Brunn se prononce pour l' homme barbu par la raison que son vêtement se compose d' un manteau et d' une tunique courte, qui se porte sous la cuirasse, tandisque l'éphèbe est vêtu simplement d' une chlamyde. Dans cette hypothèse, il faut admettre que ce dernier a apporté dabord la lance, le bouclier et les cnémides et qu' il apporte maintenant le casque et la cuirasse, de façon qu'il ne manque plus que l' épée pour compléter l' armure du guerrier. Ce jeune homme doit donc être regardé soit comme le fils, soit comme le servant d'armes ou le cocher du héros, qui se dispose à partir pour une expédition militaire. Ayant reconnu dans une des peintures extérieures la querelle de Lycurgue et d'Amphiaraüs,

je penchais assez à voir dans les deux personnages de l'intérieur ce même Amphiaraüs et Alcmaeon, son fils, ou Baton, son aurige. Mais j'ai cru plus prudent de m'abstenir de donner des noms à ces figures. L'épisème du bouclier consistant en un lion qui déchire une biche ne nous aide en rien pour la détermination du propriétaire de l'arme. Malgré la grande variété des objets qui servent à la décoration des boucliers, le lion avec la biche ne s'était pas encore rencontré, que je sache. Le groupe de ces deux animaux se retrouve toutefois sur d'autres monuments figurés: ainsi nous le voyons sur un bas-relief d'Assos [1] et sur plusieurs trépieds en bronze sortis des fouilles de l'Etrurie [2]. Un épisème, qui se rapproche beaucoup du nôtre, celui d'une panthère dévorant un cerf, orne le bouclier d'Athéné sur un vase panathénaïque [3].

La scène que nous avons sous les yeux précède l'armement du guerrier: il s'est fait apporter les pièces de son armure, mais il n'a pas encore commencé à s'en revêtir définitivement. Pour endosser la cuirasse il devra préalablement se dépouiller de son manteau. Aussi sur tous les vases où l'armement est en train de s'effectuer le guerrier ne porte que la tunique courte. Cette circonstance m'avait fait douter si, au lieu d'une scène d'armement, la peinture de Duris ne nous présente pas plutôt le don d'une armure fait à l'éphèbe par l'homme barbu. A propos de vases où l'armement est cependant caractérisé d'une manière suffisante, M. Gerhard [4] admet que des érastes donnaient à leurs éro-

[1] Monumenti ined. dell'Institut. vol. III pl. XXXIV, 1.

[2] Ibid. Vol II. Tav. XLII, Cf. de Witte Catalogue Durand p. 403. Vol. III. Tav. XLIII; vol. VI et VII. Tav. LXIX, 2e. Ajoutez une grande lampe en bronze chez Micali, Monumenti inediti a illustr. etc. Tav. X.

[3] Monumenti ined. dell'Instit. vol. I. Tav. XXI.

[4] Auserles. Griech. Vasenb. IV Taf. 219. 220. p. 42 fg.

mènes des pièces d'armure comme gages de leur amour. Mais je n'ai pas cru pouvoir adopter cette hypothèse que ne confirme aucun texte ancien. En effet il n'est nullement fait mention d'armes dans les passages d'auteurs [1] contenant l'énumération des divers objets que les éromènes recevaient en cadeau.

On aura déjà remarqué, sans que j'en aie encore fait l'observation, la ressemblance de la coupe de Duris avec celle du musée britannique sous le rapport des sujets des peintures extérieures, mais la différence dans divers détails de ces peintures ne permet nullement de supposer que les unes soient la copie des autres. A l'intérieur, au lieu de l'armement d'un guerrier, la dernière de ces coupes montre Ménelas vêtu d'une tunique et d'un long manteau, coiffé du petase et portant une lance dans la main gauche; de la droite il conduit, en la tenant par le poignet et en la regardant avec admiration, Hélène, sa fiancée, qui le suit, les yeux baissés et son péplus relevé sur sa tête en guise de voile [2].

Dans l'intérieur de notre coupe derrière la figure de jeune homme portant un casque et une cuirasse se lisent les mots: ΔORIΣEΛRAΘΣEN. Duris s'annonce donc ici exclusivement comme peintre, de même que sur les neuf coupes que nous connaissions de lui auparavant [3]. On serait porté à croire qu'il n'a modelé lui-même que des vases d'une fabrication plus facile peut-être: ainsi celui qui porte l'inscription: ΔORIS

[1] On trouvera ces passages cités dans mon Choix de vases peints du Musée de Leyde p. 70.

[2] Cf. le lécythus avec l'inscription: MENEVEOΣ chez Millingen, Anc. uned. Monum. I. pl. 32. et le vase de Vulci chez Gerhard, Auserl. Gr. Vas. III. 129, I. - M. Birch a expliqué cette peinture par Pélée et Thétis.

[3] Voy. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. II. p. 668 fg.

ΕΠΟΙΕΙ est une petite assiette [1] et un autre où on lit: ΔΟRIΣ ΕΓRΑΘSΕΝ: ΔΟRIS ΕΠΟΙΕSΕΝ est un petit canthare [2]. Sur le bord du pied de notre coupe est tracé au pinceau le nom de ΠVΘΟΝ; le même nom est écrit de la même manière, sur le pied d'une seconde coupe déterrée avec celle-ci. Les noms propres au nominatif tracés à la pointe sur quelques vases sont regardés comme ceux des possesseurs [3]. Dans le cas présent, on pourrait aussi croire que les deux coupes ont eu pour possesseur un certain Python, qui les aurait commandées à Duris ou au fabricant pour lequel celui-ci peignait. Mais cette explication est rendue invraisemblable par l'existence d'une troisième coupe de Duris [4] portant le nom de Python, écrit également au pinceau, à la même place et provenant non plus de Céré, mais de Vulci. On est ainsi amené à penser que ce Python est le potier qui a fabriqué les trois coupes en question et qu'il est ce même fabricant, dont la signature se lit plus complète (ΓVΘΟΝ ΕΠΟΙΕSΕΝ) sur une autre coupe peinte par Epictète et trouvée également à Vulci [5].

J. ROULEZ.

[1] Chez Gerhard, Trinksch. u. Gefässe des K. Mus. z. Berlin Taf. XIII.
[2] Publié par moi dans les Memorie dell' Instit. arch. vol. II. tav. XI.
[3] Voy. Ott. Jahn, Vasensamml. zu München p. CXXIX. fg.
[4] Voy. Brunn. ouv. cit. p. 670.
[5] Aujourdhui au Musée britannique Catal. n°. 288 p. 272; publié par Micali Storia d. ant. pop. ital. Atlas Tav. XC. I. et par Panofka, Namen d. Vasenbildn. Taf. III, 4.

ANFORA GRECA DEL MUSEO JATTA IN RUVO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XLII.*).

1. Nel centro di questa grandiosa ed elegante pittura, in cui riconoscerebbesi prontamente la gara fra Marsia ed Apollo, quando anche non vi si leggessero i nomi dei principali personaggi, sta intenta Minerva ad ascoltare i melodici suoni della cetra di Marsia. Dalla mesta espressione del suo volto argomentasi facilmente che sarà funesto a quel Satiro l' esito della contesa [1]. E, di fatti, essendo stata inventrice delle tibie, non poteva non attristarsi della imminente sventura di chi le avea perfezionate e mirabilmente suonavale [2].

Secondo le rimaseci testimonianze di antichi scrittori, il musico istrumento usato in cotal certame da Marsia si fu la tibia [3]. Purnondimeno, non fa senso ch' egli qui pulsi la lira; imperciocchè sapendosi che apprese a suonarla dal famoso musico insieme e poeta siracusano Dafni [4], si ha da presumere che fosse pur stato valente lirista. Truce egli è allo aspetto, ha in-

[1] Le fonti del mito sono indicate dagli accad. Ercol. Pitt. II, 121 (1) e dal Fischer nelle annot. a Palefato p. 185.

[2] Sul gastigo di Marsia e sulla invenzione delle tibie evvi una dotta dissertazione del Boettiger, la qual' è inserita nel primo tomo dello *Attisch. Mus.* di Wieland; e ad essa rimando il lettore ogni qual volta si accenna nel testo a quelle due mitologiche narrazioni.

[3] Oltre alle testimonianze addotte nella poco anzi citata dissertazione, si ha pure l'autorità dei monumenti, tra i quali va noverata la nostra anfora. V. la susseguente dichiarazione del suo secondario dipinto.

[4] Attestasi ciò da Alessandro etolo citato dallo scol. di Teocrito nell'argomento all'ottavo idillio. Che, poi, Dafni fosse stato *musices peritissimus* si asserisce da Servio (*Virg.*, *Ecl.* V, 20); e nativo di Siracusa lo dice Eliano, Nat. degli anim. XI, 13.

colta la barba ed arruffata la chioma siccome lo descrive Apuleio [1]; e l'arbore, di fantastica forma, sotto cui siede, sarà probabilmente quel pino al quale, terminata la gara, fu appeso per esservi tratto « della vagina delle membra sue » [2].

Alla figura, che gli sta dietro, è apposta la scritta HBH, e perciò rimasi a prima vista sorpreso che siasi adattato il nome della deificata pubertà (questo essendo il significato di Ebe) alla immagine di grave matrona. Se non che il confronto fra il nostro dipinto ed altre opere delle arti antiche rappresentanti lo stesso soggetto ci fa accorti ben tosto che all'accennata epigrafe son ora mancanti le prime tre lettere KYB; talchè l' intiera parola era Cibebe variante ben nota del frigio nome Cibele [3]. A tutta ragione parteggia questa dea per un Satiro ed assiste a siffatta contesa; stantecchè i Satiri furono pur ministri degli orgiastici suoi riti [4], e la Frigia, ove accadde cotal certame, fu precipua sua sede [5].

Sta a ragionare con Rea una bella e giovane donna vestita alla foggia delle Doriesi, vale a dire di tunica intieramente aperta ai due fianchi (σχιστὸς χιτὼν); ma è affatto priva di attributi od emblemi. Cionondimeno, vedendola in mezzo a Satiri ed a Menadi, potremo

[1] *Florid.* III, sul principio.

[2] Fra gli antichi autori, da cui si fa menzione di questo arbore, soltanto Plinio lo dice platano (N. H. XVI, 89), laddove per tutti gli altri fu pino. V. Jacobs nelle note ai Filostrati, p. 591.

[3] V. l'annot. di Barnes al primo verso dell'ode XIII di Anacreonte e quella del ch. Baehr al cap. 102 del l. V di Erodoto.

[4] Delle autorità, che qui si possono allegare, la più calzante si è quel luogo nelle Baccanti di Euripide (vv. 130-131) ove leggesi:

μαινόμενοι Σάτυροι
Ματέρος ἐξανύσαντο (ὄργια) θεᾶς.

[5] V. nei Nuovi Annali dello Inst. arch. I, 215—273 l'*Etude sur la relig. phryg de Cybèle* di Lenormant.

riguardarla come Baccante; abbenchè sembri più probabile che fosse Ninfa locale ed affine di Marsia, la cui madre fu appunto una di cotali semidee [1].

Al di sotto di Cibele ci si mostra una Menade, la quale, armata di tirso, discorre con un Satiro, ornato di serto ederaceo, il cui nome Simo, allusivo alla sconcia forma del naso, ci vien palesato dall'appostavi scritta [2]. Egli ha in mano una laurea evidentemente destinata a decorare la fronte di Marsia, nella ferma persuasione, che debba risultar vincitore. Andrà, bensì, fallita sì presuntuosa fidanza, chè già la Vittoria ha voltato le terga al celebre tibicine di Celene [3].

Cotesta immagine della Nice è di esigue proporzioni ed intieramente coperta di ampia tunica talare, come spesso la veggiamo nelle pitture dei vasi greci; mentre che nelle scolture della miglior epoca delle arti antiche effigiossi costantemente seminuda e di grandiose ed avvenevoli forme, sul bellissimo tipo delle ragazze spartane.

La dea della Vittoria si è già unita ai numi fautori di Apollo, come dalla sua posizione chiaramente apparisce. Ed, in effetti, in tutte le antiche opere delle arti figurative rappresentanti contrasti o certami (la più insigne delle quali fu certamente la Fidiaca decorazione dell' occidentale fastigio del Partenone) i contendenti personaggi occupano il centro della composizione alle cui estremità son collocati i loro ade-

[1] Νυμφογενής fu egli detto da Teleste Selinuntino e da Alceo Messenio. V. Jacobs nelle note all' *Anthol. gr.* t. VII, p. 353.

[2] Incontrasi non di rado questo vocabolo, come appellativo di Satiri, nelle pitture dei vasi greci. V. Mueller, *Handb.* §. 385, 7, e Jahn, *Vasenb.* pp. 16, 18, 22 e 24.

[3] *Marsyas Celaeneus*: Marziale, X, 62, 9.

renti, che forman così due gruppi divisi affatto ed opposti quali fazioni nemiche.

Di fianco alla personeggiata Vittoria sta a sedere Mercurio che ci è indicato e dal nome iscrittovi accanto e dal caduceo su cui appoggia la mano sinistra. In questa gara musicale si fa egli partigiano di Apollo, perchè la costui lira fu sua invenzione e suo dono [1].

È poi naturale che v' intervenga l'affettuosa sorella dello armonico nume, sul cui omero sinistro familiarmente si appoggia. Ella tiene, come dea lucifera, una fiaccola accesa, ed ha, come cacciatrice, sospeso al dorso il turcasso, mentre l' è innanzi una delle cerve cui era usa inseguire [2].

Apollo, che nelle rappresentazioni di questo agone suol comparire da citaredo, qui ci si presenta da profetico nume; giacchè, coronato di laurea, impugna un ramo del fatidico alloro [3], a significare con ciò ch' è presago del risultamento a lui favorevole di sì fatta contesa.

Dietro ad Apollo e a Diana se ne sta una donna di maestosa presenza. Decorosamente vestita, cinta di splendida zona ed ornata il capo di radiato diadema e di velo fregiato di stelle, ella sostiene con la destra lo scettro. Incontrasi cotale figura in altri dipinti di vasi greci che ritraggono lo stesso argomento; ed, a motivo dello scettro, è stata presa per immagine di Giunone [4], senz' avvertire che sarebbe cosa ben strana si

[1] V. l' Inno omer. a Mercur. vv. 107 — 110.

[2] Ὀπαδὸς (Ἄρτεμις) ὠκυπόδων ἐλάφων. Sofocle *Edip. Colon.* v. 1092.

[3] Di siffatte caratteristiche oracolari ho fatto pur cenno negli Annali XXXVII, 119.

[4] V. nei sopraccitati Annali la p. 331 del t. XXX ove il ch. Michaelis ammette cotale designazione come indubitata.

associasse la gelosa moglie di Giove ai partigiani di Apollo [1]. Ciò, all' opposto, perfettamente si addice alla madre di questo nume, ch' è come dire a Latona, ai cui simulacri fu messo talvolta in mano lo scettro [2]. E, di più, quel velo stellato, immagine della notte, che le copre in parte la testa, non conviensi punto a Giunone, laddove ottimamente si adatta a Latona simbolo che fu delle ombre notturne [3]. Arroge, che in un gruppo di Prassitele, nella cui base ricordavasi pure la gara con Marsia, ella era rappresentata medesimamente coi suoi due figli [4].

Dalla situazione dei varj personaggi di questo mitico drama risulta chiaramente che son dessi collocati in un come poggio, conformemente alla topica, ossia frigia tradizione [5], secondo la quale ne fu scena quel colle che sovrasta a Celene [6].

Un lungo ramo di alloro ergesi dietro a Diana,

[1] Nel dialogo fra Latona e Giunone, che fa parte dei colloquj tra numi dettati da Luciano, la sposa di Giove rinfaccia alla sua rivale la iniqua decisione delle Muse a favore di Apollo e l'atrocissima vendetta ch'egli prese di Marsia.

[2] Un simulacro di Latona scettrata (Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα) vien ricordato da Strabone XIV, 640; e, quanto alla testimonianza dei monumenti, basterà citare quel bassorilievo del Louvre ch' è segnato col N. 38 nella tav. 122 del *Musée de sculpt.* di Clarac.

[3] Si fa ciò manifesto anche dalla etimologia del suo nome; giacchè Λητὼ è come variante del verbo λήθω equivalente a λανθάνω alterato in *lateo* dai Latini (V. Schwenck, *Etymolog. Mytholog.* p. 92). Eustazio, d'altronde, ripetutamente asserisce che Latona simboleggiava la notte; all'*Il.* I, 22, *Od.* p. 722.

[4] Paus. VIII, 9, 1.

[5] Φρυγῶν λόγος. Erodoto, VII, 26.

[6] Standone al detto di Senofonte (Anab. I, 2, 8) e di Livio (XXXVIII, 13), avrebbesi da opinare che fosse cotesta gara accaduta dentro le mura di Celene; ma il pittore del nostro quadro ha dovuto seguire la tradizione ricordata da Strabone (p. 577 ed. di Casaub.), giusta la quale assegnavasi per località a cotal mito il poggio (λόφος) ch' è contiguo a quella città.

ed un altro ne sorge ai piedi del nume a cui fu questo arbore sagro. Oltracciò, una dorica colonnetta, che sostiene un bel tripode (attributo anch' esso di Apollo), sta, quasi limite centrale, a separare i due rivali ed insiememente i rispettivi loro aderenti.

2. Sopra alla descritta pittura evvi tracciato lo stesso soggetto, ma in più picciole dimensioni e con alquante varietà; stantechè la ristrettezza dello spazio occupato da questo quadretto, che serve di fregio al collo dell'anfora, non ammette tanto numero di figure, nè poteasi tampoco imitar esattamente lo inferiore dipinto per non farne una semplice copia ridotta. Quest'altro dipinto, adunque, diversa dal primo in taluni particolari che or si andranno partitamente notando. E primieramente il protagonista di questa mitologica rappresentanza, vò dire Marsia, non pulsa già la lira, ma invece dà fiato a due tibie, in conformità alla tradizione generalmente adottata [1]. Diana inoltre ha doppia fiaccola in mano, assumendo così il carattere di Ecate [2], deità essenzialmente infernale, e perciò si avvicina allo sciagurato tibicine ch' è presso allo estremo di sua vita. L'albero, altresì, che nell' altra pittura accenna al supplizio di Marsia, è qui caratterizzato distintamente per palma, la quale, richiamando alla memoria la nascita di Apollo, ne divenne usuale attributo [3]. Finalmente, in luogo del Satiro, che ap-

[1] È qui da rammentarsi che riguardavasi Marsia come inventore dell' arte di suonare simultaneamente due tibie. V. Plinio N. H. VII, 56.

[2] Διπύρους ἀνέχουσα λαμπάδας ... Ἑκάτη: Aristofane, *Ranae*, v. 1406 — 7.

[3] Intorno alla palma deliaca, la quale fu celebre non meno dell'ulivo di Atene, del platano di Delfo, dell'oleastro di Olimpia, va letto ciò che ne scrive il sommo Spanheim nell'annot. al v. 210 dell' inno a Delo di Callimaco. E che apparisca sovente nelle pitture dei vasi greci

porta una ghirlanda di alloro al Celeneo suonatore, or veggiamo un altro di cotali seguaci di Bacco, nei cui violenti moti della persona manifestasi apertamente lo stimolante effetto dello acre suon delle tibie [1]. Alla cetra, bensì, attribuivasi l' opposta proprietà di calmare gli impetuosi affetti dell'animo [2]; ond' è che ben a ragione, io avviso, si è da taluni dotti stimato che questo mito alludesse alla preponderanza delle soavi melodie degli Elleni sugli aspri suoni dei Frigj [3]; e, siccome dai progressi della musica giudicansi pur quelli dello incivilimento, egli è da opinarsi che insiememente accennasse al trionfo della greca civiltà sull' asiana barbarie. (*)

FILIPPO GARGALLO-GRIMALDI.

---

come attributo apollinare, risulta evidentemente dagli esempli recatine dal ch. Stephani nel *Compte rendu* ecc. III, 68.

1 Acre vien detta la tibia da Orazio (Od. I, 12, 2), furiosa da Ovidio (Fasti IV, 341 e VI, 697), impazzante da Euripide nell'Erc. fur. v. 874, ove dicesi dal coro che n' era suonatrice la Frenesia. In riguardo poi alle tibie di Marsia, sappiamo da Pausania (II, 7, 8) che furono riposte, con altre sagre offerte (ἀναθήματα), nel tempio di Apollo erettogli in Sicione.

2 V. Creuzer *Symbolik*, III, 157.

3 Mueller *Handb.* §. 362; Becker, *Charicles*, p. 189, (trad. ingl.)

(*) Da cortese lettera del ch. Minervini, il quale gentilmente all'autore avea ceduto i disegni sopra dichiarati, rileviamo che essi non cuoprono che una faccia del vaso e del suo collo. L'altra faccia mostra una grande scena dionisiaca con molte figure, fra le quali ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΙΜΕΡΟΣ, ΘΥΩΝΗ, ΟΠΩΡΑ, ΠΟΘΟΣ, ΕΥΔΙΑ, ΕΡΩΣ, ΕΥΔΑΙΜΟΝ, ΣΙΜΟΣ, ΗΒΗ, ΣΙΚΙΝΝΟΣ, ΣΙΛΗΝΟΣ, ΟΡΗΛΗ; e sul collo un sagrifizio terminale, pure con molte figure.

LA DIREZIONE.

ORFEO IN TRACIA, VASO DEL MUSEO DI NAPOLI

(*Mon. dell' Inst. Vol. VIII. Tav. XLIII*, 1)

La pittura vasculare di non comune bellezza, che vedesi incisa sulla parte superiore della tav. XLIII de' Monumenti, fregia un'anfora del museo nazionale di Napoli. La medesima non fu finora pubblicata o descritta, nè volle riuscirmi di trovare una rappresentanza corrispondente fra la moltitudine dei dipinti vasculari conservati. Ed è perciò, che la spiegazione non può che approfittarsi attentamente degl' indizii, che la pittura medesima le offre.

Il centro del quadro è occupato dalla figura di un giovane tranquillamente assiso sopra una prominenza del suolo. La *κίδαρις* sul capo, dalla quale si prolungano il *κατάβλημα* al di dietro fin'alla vita e lateralmente due strisce più corte, la forma ed i ricami del chitone cinto a strette e lunghe maniche (*χιτὼν χειριδωτός*), lo designano per Frigio [1]. Egli ha avvolto la clamide, su cui siede, intorno alle gambe ed appoggiata su queste la grande cetra a sei corde, che tocca colla sinistra, mentre la destra adopera il plettro. Dal capo fluiscono lunghi e ricciuti capelli. Il suo sguardo sembra riposare serio e pacato sul giovane stantegli dirimpetto. Gli giace dappresso un capriolo colla testa attentamente sollevata e ci dimostra, che la scena avvenga alla campagna [2]. Vicino al suona-

[1] Wieseler *Satyrspiel* p. 99.

[2] Qui il capriolo difficilmente può avere altra significazione. Nella stessa maniera si trova in altre rappresentanze vascolari, specialmente in quelle del giudizio di Paride, p. e. Bullett. Nap. II 4, Hamilton vasi IV 24, Gerhard *ant. Bildw.* 59, *auserl. Vasenb.* III 174 175 = Overbeck *Gal.* Atl. I 9, 8, *apul. Vasenb.* 6 = Overbeck *Gal.* Atl. I 10, 5, Mon. dell' Inst. IV 18 = *arch. Zeit.* II 18 = Overbeck *Gal.* Atl. I 10, 2.

tore sta un altro giovane similmente vestito, meno che in lui si veggono sul petto due strisce disposte a forma di croce [1] ed alle gambe le strette ἀναξυρίδες [2], anch'esse due particolarità proprie del vestiario orientale, come siamo avvezzi di vederle per lo più nelle figure di Amazzoni. Il suo sguardo è diretto verso il giovane seduto, e la mano sollevata indica, che gli parla calorosamente; il gesto delle dita fa l'impressione come che lo inviti a seguirlo [3]. La sinistra abbassata sostiene due giavellotti. Debbono forse questi indicare, che esorti il suo amico di accompagnarlo alla caccia? Ne dubito. Con questo attributo il portatore mi sembra sia caratterizzato come giovane gagliardo ed abitante di silvestre contrada. Rammento i frequenti dipinti vascolari colla rappresentanza del giudizio di Paride, dove il pastore Ideo, per lo più vestito a simiglianza del nostro giovane, regge due giavellotti [4]. In atteggiamento anche più animato è il terzo giovane, il cui esterno rassomiglia interamente a quello del giovane già descritto. Egli si è volto per partirsene, protendendo la sua destra verso il suonatore, al quale ri-

Welcker *alte Denkm.* V p. 378. Lo vediamo accanto di Tamiri e le Muse sopra un dipinto pubblicato da Michaelis, *Thamyris und Sappho auf einem Vasenbild* (Lipsia 1865), di cui la spiegazione è da rincontrarsi p. 4; all' uccisione del draco pizio Gerhard *etrusk. und kampan. Vasenb. des Berl. Mus.* tav. C; presso lo su quel famoso vaso presso Gerhard *ant. Bildw.* 115. A quei moltissimi dipinti vascolari, ove il capriolo è compagno di Apollo suonator della cetra (p. e. *élite céramogr.* II, 3. 4. 24. 29. 31. 33. 34. 35. duc de Luynes *descr. de vases* 26. Michaelis l. c. p. 4. n. 14), non debbo ricorrere perchè alcuno potrebbe attribuire la congiunzione del dio con questo animale ad un rapporto speciale.

[1] Cf. Stephani *compte rendu* 1860 p. 80 sgg.

[2] Cf. Wieseler *Satyrspiel* p. 98 sgg. 133. 140 sgg. 184 sg.

[3] Cf. Iorio la mimica degli antichi p. 81. sgg.

[4] Cf. Gerhard. *apul. Vasenb.* 6. 11. 12. 13, *ant. Bildw.* 43, Monum. dell'Inst. IV 18, annali 1853 tav. d'agg. E 1. = Overbeck *Heroengall.* Atl. I 10, 5. Millingen *peintures* 42 = Böttiger *kleine Schriften* II tav. 5.

volge ancora lo sguardo. Così la posizione della sua persona ci fa credere, che dopo un inutile ragionamento abbandoni a sè stesso il suonatore non senza diriggergli acerbe parole. La sua sinistra tiene una grande conchiglia ritorta com'è quella dei Tritoni, la cui apertura è nella direzione del suolo. È oscura a prima vista la spiegazione di questo attributo; ma chiaramente con esso si volle accennare l'intenzione del giovane e per conseguenza l'argomento del suo fallito discorso.

Dietro il suonatore veggiamo un gruppo di due donne. Anch'esse come i giovani sono riccamente vestite, portano un manto, sopra lunghi e cinti chitoni senza maniche [1] e sono ornate di collane e di monili; il loro capo è coperto dalla ὀπισθοσφενδόνη. Come principale fra le due di leggieri si riconosce quella più prossima al suonatore. La sua faccia è di mezzo prospetto; il capo è lievemente inchinato a sinistra, ed il suo sguardo si perde nella lontananza senza determinato scopo. Chiaramente ascolta commossa la musica del giovane suonatore e l'emozione della sua anima è pure espressa da quel gesto col quale la sinistra solleva graziosamente il lembo del manto. La donna che le sta a canto le poggia il braccio sinistro sulle spalle e sembra risguardarla affettuosamente, mentre colla destra indirizza le dita al suonatore. Questi indizi concorrono per farci supporre, che delle due donne la prima sia presa d'amore pel citaredo, l'altra le favelli e la consoli. In tal modo qui, come spesso altrove, quel gesto avvenente sarebbe l'espressione del pudore, che è compagno dei teneri sentimenti del cuore muliebre.

[1] Nel chitone dell'una si vede allato della cucitura delle due parti onde consiste (τῶν πτερύγων) la ῥάβδος ovvero παρυφή scendente, la quale nel chitone dell'altra per la sua posizione è invisibile. Al contrario i tre giovani si scorgono fregiati colle stesse striscie di ricamo, cf. Becker *Charikl.* III p. 205.

Nel campo veggiamo in alto due stelle e più verso destra un oggetto che si dovrà intendere per pugillari.

Aggiungo che il rovescio del vaso rappresenta Bacco seduto fra un Satiro ed una Baccante.

Chi è dunque il suonatore, che assiso placidamente e tutto intento al suono sembra indifferente tanto all'invito degli amici, quanto all'affezione muliebre?

Al mio avviso non possiamo riconoscervi altri che Orfeo, il tracio cantore, quando per la seconda volta e per sempre separato dalla sua Euridice si ritirò nei recessi di Pieria ovvero nelle boscaglie inospitali della Rhodope, [1] per effondere nel canto il suo cordoglio. Nessuna donna in seguito, raccontano i poeti, potè ispirargli amore, benchè molte s'invaghissero di sua beltà ed avvenenza? [2] Così narra di Orfeo Ovidio metam. X 76 sgg:

tertius aequoreis inclusum piscibus annum
finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus
femineam Venerem, seu quod male cesserat illi,
sive fidem dederat. multas tamen ardor habebat
iungere se vati, multae doluere repulsae.

[1] Generalmente fra le due versioni del mito quella sembra più antica, questa più recente. Cf. Gerhard, *über Orpheus und die Orphiker* (*Abhandlungen d. k. Akademie d. W. zu Berlin* 1861) p. 46 sg. n. 13.

[2] Orfeo è, al pari di Bacco (Euripides Bacch. 442 segg.), pericoloso alle donne. Le sue sembianze sono designate come delicate e femminili, dimodochè errano i dotti quando dichiarano suonatori barbati per Orfeo, come si è fatto *élite céramogr.* II 16 e *archäol. Zeit.* 1846 p. 286. Nelle scholia di Apollonio (ad Arg. I 23) si propone lo ζήτημα, perchè Orfeo, quantunque ἀσθενής, abbia partecipato alla impresa degli Argonauti. *Marmorea* chiama la sua cervice Vergilio Aen. IV 523, del tutto come Penteo dice di Bacco (Eurip. Bacch. 446): λευκὴν δὲ χροιὰν εἰς παρασκευὴν ἔχεις. Presso Luciano fugitiv. 29 Orfeo è detto ὁ καλός. Queste particolarità non sono ancora rimarcate dai mitologi, che hanno spiegato l'affinità del cantore mitico col detto dio.

Con lui combina Vergilio georg. IV 515 sgg:

Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei.
solus Hyperboreas glacies Tanaimque nivalem
arvaque Rhipaeis numquam viduata pruinis
lustrabat raptam Eurydicen atque inrita Ditis
dona querens; spretae Ciconum quo munere matres
inter sacra deum etc.

Ed Igino poet. astron. II I. p. 440 Staveren: *nonnulli etiam dixerunt,...Venerem autem indignatam, quod non sibi proprium concessisset (Calliope Adonin), obiecisse omnibus quae in Thracia essent mulieribus, ut Orphea amore inductae ita sibi quaeque adpeterent, ut membra eius discerperent.* Similmente altri autori [1].

Ma anche gli amici, lo dimostra il nostro dipinto, non possono distogliere il cantore dal suo affanno. Egli resta seduto tranquillamente e immobile, tutto assorto nella sua melodia; dirizza lo sguardo al compagno, che gli parla, ma non interrompe il suono, e le parole sembra non giunghino al suo orecchio. Quei giavellotti si

[1] Conon narr. 45 *φασὶ δ' οὖν αὐτόν δυστυχήσαντα περὶ γυναῖκα πᾶν ἐχθῆραι τὸ γένος*. Scriptores rer. myth. tres ed. Bode I 76: *reversus deinde ad superos qui parum prosperas expertus erat nuptias perosus omne genus femineum, solitudinibus se dedit.* Che Orfeo non amasse altra donna dopo la perdita d'Euridice, lo racconta anche Fanocle presso Stobeo floril. LXIV 14 p. 399 sg. (Bergk anthol. lyr. p. 141) v. 10: *οὐδὲ πόθους ἤνεσε θηλυτέρων*. La narrazione di questo poeta, che Orfeo per il primo amasse giovanetti, adottata da Ovidio l. c. 83 sgg. non ha nessuno rapporto col nostro dipinto. Quella favola è di origine più recente, benchè non immaginata da Fanocle, siccome lo stesso si narra di Tamiri. cf. Apollodor. I 3, Suid. s. v. *Θάμυρις*. Altri adducono altre ragioni dello strazio di Orfeo, fattogli dalle donne tracie. Cf. Paus. IX 30, 5, Hyg. poet. astr. II 7. Himer. orat. XIII 4-6. Plato de rep. X 620 A, Themist. or. XVI p. 209 c. d.

adattano bene alla mano d'un giovane montanaro tracio; ma cosa vuol dire la conchiglia nella mano dell'altro?

Al mio parere essa non è altro che un corno potorio.

Il vino tracio fu già encomiato da Omero. Nella Iliade (IX 72) Nestore dice ad Agamennone che le tende gli siano piene di vino condotto per mare giornalmente dalla Tracia sopra i navigli degli Achei. Nella Odissea (IX 203 sgg.) Ulisse versando il vino a Polifemo lo vanta come regalo di Marone abitante della tracia Ismaros [1]. E così Ateneo (I p. 31 a): ἐπιεικῶς δὲ ἡ Θρᾴκη ἐθαυμάζετο ὡς ἡδύοινος. Anche Eustatio (all' Iliade XXIII 230 p. 1297) chiama la Tracia ἡδύοινος (all' Il. IX 72 p. 736) πολύοινος [2].

Inoltre i Traci si preparavano coll'orzo una bevanda inebriante, della quale fanno menzione Archiloco ed Ellanico presso Ateneo X p. 447 b [3].

Così non fa maraviglia, che i Traci, i quali in genere dai Greci erano ritenuti per feroci e crapuloni [4], avevano particolarmente la riputazione di grandi bevitori.

Intorno la selvaggia intemperanza dei Traci si ricorda ognuno de' versi di Orazio (carm. I 27, 1 sg.):

Natis in usum laetitiae scyphis
pugnare Thracum est.

[1] Cf. Athen. I. p. 26 a, Achill. Tat. II 2, 2, Plin. h. n. XIV 53.

[2] Cf. lo stesso interprete all'Il. IX 197 p. 1623, Athen. II p. 56 seg. La favola di Licurgo e quella frequente del soggiorno di Bacco nella Tracia derivano dalla medesima circostanza.

[3] Pomponio Mela narra ancora (II 3, 4) di *semina super ignibus iniecta*, dal cui fumo i Traci solevano inebriarsi. Pseudoplut. de fluv. III 3.

[4] Così per esempio, il Trace dice presso Menandro (com. gr. frgg. ed. Meineke IV p. 232).

πάντες μὲν οἱ Θρᾷκες . . . .
. . . . οὐ σφόδρ' ἐγκρατεῖς
ἐσμέν·

È cosa notissima, che i Greci non distinguevano fra i Traci Pieri melodiosi ed i popoli selvaggi oltre lo Strimone.

Ed è pur vero quanto dice Eliano (var. hist. III 15): τό γε μὴν ὑπὲρ τῶν Θρᾳκῶν, ἀλλὰ τοῦτο μὲν καὶ διαβεβόηται καὶ διατεθρύληται ὡς εἰσὶ πιεῖν δεινότατοι. Le testimonianze antiche intorno tal proprietà dei Traci sono in fatto tanto numerose, che non possono trovare tutte qui il loro posto [1].

A ciò corrisponde l'appellazione di tracio data ad un ampio vaso che si soleva vuotare in un tratto, detto ἄμυστις [2]. Così Callimaco racconta del suo ospite, col quale fu accolto dall'Ateneo Pollide, in questo modo (frg. 109,

[1] Cf. Plat. legg. I p. 637, Athen. X p. 442 sg. XII p. 534b. schol. Il. XXIV 234, Eustath. ad Od. IX 197 p. 1623, Cornel. Nep. Alcibiad. 9, 4, schol. Hor. I 18, 9. 27, 2. II 7, 27. Spetta a ciò anche il passo di Euripide Rhes. 419 e 438 e di Dio Crisostomo or. VIII p. 263 R.

[2] La stessa parola significa tanto la lunga bevuta, con cui si vuota il bicchiere senza smettere la bocca ἀμυστὶ πίνειν, cf. Fischer ad Anacreont. XXI 2 p. 86, Millingen *mon. inéd.* I p. 230 n. 14, Böttiger *kl. Schriften* III p. 231 sg.) quanto i vasi stessi che erano specialmente adattati a questa maniera di bere. Che Ateneo XI p. 783 d. (ἄμυστις καλεῖται μὲν οὕτω πόσις, ἣν ἔστι ἀπνευστὶ πίνειν μὴ μύσαντα. καλοῦσι δὲ οὕτω καὶ τὰ ποτήρια, ἀφ' ὧν ἔστι πιεῖν εὐμαρῶς) non abbia giustamente compreso la prima di queste significazioni, ma bensì malinteso i passi dei poeti, che cita in seguito, lo dimostrano frequenti testimonianze d'altri autori. Etymol. M. p. 87, 21 ἄμυστις, ἡ ἀπνευστὶ πόσις .... ἔστι δὲ καὶ φιάλης εἶδος μεγάλης. cf. schol. Vat. ad Eurip. Rhes. 427, schol. ad Aristoph. Acharn. 1229, Suid. s. v. ἀμυστὶ πιεῖν. Hesych. s. v. ἄμυστις. Le parole di Polluce VI 16, 97 (τὸ δὲ ἄλεισον τὸ Ὁμηρικὸν μέγα ἦν ἔκπωμα, κληθὲν ἐκ τοῦ ἅλις πιεῖν, ὡς ἡ ἄμυστις. καὶ γὰρ τοῦτο οὐ μόνον τὴν ἀθρόαν πόσιν ἀλλὰ καὶ ἐκπώματος σχῆμα δηλοῖ) sembrano provare quello, che anche per sè era più probabile, cioè nel frammento di Callimaco essere identica la ἄμυστις ricusata dall'ospite coll' ἄλεισον, che fa il giro alla tavola, di modo che, come osservò già Bentley, Ateneo avesse a torto accusato di una σύγχυσις ὀνομάτων. Oltre gli addotti grammatici menzionano l'amistide anche Anacreonte frg. 64 nei lirici editi da Bergk, Aristofane Acharn. 1229, Euripide Rhes. 408, 427, Cycl. 415. Cratino frgg. com. ed. Meineke II 1 p. 225, Amipsia l. c. II p. 710, un comico anonimo frgg. trag. ed. Nauck p. 347, ed Epicarmo nel frammento bellissimo presso Ateneo VI p. 235 f...ἀλλ' ἔμπας ὅδε ἄμυστιν ὥσπερ κύλικα πίνει τὸν βίον. Significante infine è la notizia di Ateneo XV p. 665 e, che taluni dopo il bagno, per isbarazzare lo stomaco col vomito, prendevano una amistide.

da Ateneo XI p. 477 c. cf. X p. 442 f. Macrob. sat. V 21, 12):

καὶ γὰρ ὁ Θρηκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν
ζωροποτεῖν, ὀλίγῳ δ' ἥδετο κισσυβίῳ.
τῷ μὲν ἐγὼ τόδ' ἔλεξα, περιστείχοντος ἀλείσου
τὸ τρίτον

Questa tracia amistide, che faceva il giro alla mensa (cf. Welcker al Teognide v. 319 p. 102) serviva alla gara del bere, come lo mostra Orazio carm. I 36. 13 sg.

neu multi Damalis meri
Bassum Threicia vincat amystide.

Presso Ateneo XI 781 d. si consiglia ἐν οἴνῳ διάγειν μὴ κωθονιζόμενον μηδὲ Θρᾳκίῳ νόμῳ ἄμυστιν οἰνοποτεῖν ἀλλὰ τῷ πώματι φάρμακον ὑγιείας ἐγκιρνάναι τὸν λόγον. Polluce congiunge VI 3, 25: ἀμυστὶ πίνειν, ἀμυστίζειν, χανδὸν πίνειν, Θρᾳκία πρόποσις, Σκυθικὴ πόσις. Ed in Euripide (Rhes. 408) Ettore rimprovera il re tracio Reso di farsi presentare l'amistide nel letto.

Non vogliamo pertanto sentenziare, che la conchiglia portata dal giovane nel nostro vaso sia assolutamente una ἄμυστις. I passi sopra raccolti sembrano provare piuttosto che essa fosse stata affine alla φιάλη. Però queste definizioni dei grammatici non sono di grande importanza [1]. Anzi un testimonio quantunque recente prova, che pel ἀμυστὶ πίνειν si adopravano anche corni. Sant'Ambrogio de Elia et ieiunio c. 17 lamenta così: *Per cornu etiam fluentia in fauces hominum vina decurrunt, et si quis respiraverit, commissum flagitium, loco motus habetur.*

[1] Cf. Jahn *Vasensammlung König Ludwigs* p. LXXXVII.

Tuttavia il nostro pittore dava al Trace un gran corno potorio a forma di conchiglia.

Generalmente i Greci amano ad assegnare i corni potorii ai barbari. Presso Eschilo i Perrebi si servivano « invece dei bicchieri » di corni d' argento, [1] assolutamente come presso Pindaro i Centauri [2]. Secondo Ctesia gl' Indi bevevano nel corno dell' « asino selvaggio » e si preservavano così dall' ἱερὰ νόσος [3]. Nel convito che il re trace Seute diede a Senofonte, il vino fu porto in corni [4], il cui uso Senofonte dice esistesse anche presso i Paflagoni [5]. Teopompo raccontava lo stesso dei re Peoni [6], e del Macedone Filippo ne faceva gran rimarco l'oratore Licurgo [7]. Narravano anche i Greci dei loro antenati (οἱ πρῶτοι), che bevessero in corni di bove [8].

E così il corno potorio, quantunque aveva posto anche nelle libazioni solenni, secondo il costume greco sembra fosse impiegato sopra tutto nelle licenziose gozzoviglie, ed ove si trova nei monumenti dell'arte, indica per lo più la gagliardia nel bere.

Nelle svariatissime forme di corni potori, che veggiamo su i monumenti, occorrono anche le conchiglie ritorte [9]. Il corno del Satiro nella villa Ludovisi, la cui parte inferiore è certamente antica, ha questa foggia, che

[1] Cf. Athen. XI p. 476 c. Aesch. frg. 179 Nauck.
[2] Cf. Athen. l. c. b. Pind. frg. 143 (147) Bergk.
[3] Presso Fozio bibl. p. 48 b. 26 Bekker.
[4] Xenoph. anab. VII 56, 204 sgg.
[5] Cf. Xenoph. anab. VI, 1, 4 (Athen. p. 476c).
[6] Cf. Athen. l. c. d.
[7] Cf. Athen. l. c. frg. 18 presso Baiter e Sauppe.
[8] Athen. l. c. a.
[9] Questa forma non è mentovata nè da Millingen *monum. inéd.* I p. 170 (cf. p. 231), nè da Panofka *die griechischen Trinkhörner. Berlin* 1851.

si trova pure qualche volta su vasi [1]. Non è dappertutto chiaro, se vi dobbiamo scorgere conchiglie natûrali, come presso a poco sembrerebbe nel nostro disegno, o corni artificiosamente fabbricati così. Nel primo caso naturalmente reggerebbe piuttosto l'idea mitica di uno stato primitivo, che quella d'un costume [2].

Al baccanale trace dunque invitano Orfeo i suoi vecchi amici, e, mentre gli stanno dirimpetto per immischiarlo nei loro dissoluti piaceri, l'amore vergognoso si sa sprezzato e non osa neppure di mostrarsi al cantore.

Scene corrispondenti, lo ripeto, non si trovano su vasi o su altri monumenti. Solo debbo accennare un confronto interessante offerto da un dipinto sopra una oenochoe passata dalla collezione Durand [3] al museo britannico, quale dipinto più volte fu spiegato prima e dopo la sua pubblicazione [4]. Il giovane suonatore

[1] Segnatamente Tischbein II 42 nella mano di Bacco che ebrio giace su d'un asino condotto da un Satiro; meno chiaramente Duc de Luynes *descr.* pl. 32 portato da un Sileno, che si avanza carpone ad una Ninfa giacente. Il sig. Klügmann mi comunica che sopra un vaso del museo nazionale a Napoli l'una di tre femine tiene una patera, l'altra un corno di tal forma.

[2] Comunque sia, io non vorrei ricorrere qui alle parole di Giovenale sat. VI 304 *cum bibitur concha*, perchè il loro nesso mi sembra condurre piuttosto ad una confusione dei bicchieri con certi altri vasi, i quali nelle orgie erano pure pronti; cf. Athen. XII p. 519 e, Welcker *Nachtrag* p. 164. Joannes a Ianua presso Iahn *Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch.* 1861 p. 332 not. 149: *sifon, concha, sive vas in quo mingebant.* La voce *conchim* presso Frontone epp. ad M. Caes. IV 6 p. 104 (cf. Iahn l. c.) mi sembra doversi correggere *congim* e derivare da *congius*.

[3] Cf. de Witte *cabinet Durand* n. 115.

[4] Pubblicato annali 1845 tav. d'agg. M, ripetuto *élite céramogr.* IV 81, spiegato da Lenormant *nouv. ann. de l'inst. archéol.* I p. 511, Jahn annali 1845 p. 369 sgg., Lenormant negli stessi annali p. 419 sgg. de Witte *élite céramogr.* IV p. 22 sg., Stephani *compte rendu* 1863 p. 78, 3.

imberbe colla elegante acconciatura della chioma, seduto, la lira in mano ed il capo assai inchinato [1], nuda la parte superiore del corpo, il disotto coperto da un mantello stellato, è, secondo la ben verosimile dichiarazione dello Jahn, Orfeo. Intorno a lui si compie una procace bacchica scena [2]. Indietro un Sileno barbato esprime con forti gesti maraviglia del suonare di Orfeo, contiguo al quale si vedono una Ninfa ed un Satiro oscenamente riuniti, e più verso diritta si abbracciano e si baciano Bacco ed Arianna seduti sopra un carro tirato da cigni. Apertamente dobbiamo qui, come nel nostro vaso, figurarci Orfeo lamentando la perdita di Euridice in una contrada remota e silvestre. L'idea del cantore afflitto ed alieno a quanto lo circonda, trattata nel dipinto vasculare del museo nazionale in uno stile nobile e sublime, noi la vediamo in questa pittura espressa con comica esagerazione. Solamente la figura di Orfeo rimase severa, ma la manifestazione della noncuranza viene convalidata in una maniera eloquente dal capo inclinato.

1 Come Terpsicore suonante la cetra, mentre Museo le sta dirimpetto, Monum. dell'Inst. V. 37 = Welcker *alte Denkm.* tav. 31.

2 Anche il nostro vaso congiunge, come ho già rimarcato, col Orfeo dolente sul rovescio una scena bacchica. In un quadro vasculare, che accennerò più sotto, un Satiro ammira Orfeo suonante. Cotali combinazioni nascevano naturalmente dai rapporti di luogo e di religione fra Orfeo e Bacco; cf. Lobeck *Aglaopham.* p. 289 sgg. La denominazione del giovane in vestiario frigio suonante la cetra, mentre un Satiro colla doppia tibia ed una delle tre Muse, che sono presenti, colla lira lo accompagnano, (Millingen *vases de Coghill* 4. 5. = Inghirami vasi fittili tav. 330 = *élite céramogr.* II pl. 72 73) non può che fluttuare fra Orfeo e Tamiri. Quest' ultimo è anche altre volte su vasi fantasticamente congiunto colle Muse, senza che si debba pensare a quella gara mitica. Così secondo iscrizioni nel dipinto già mentovato, che fu pubblicato da Michaelis, ed un altro nel museo Gregoriano (II 13, Monum. ined. dell'Inst. II 23), per il quale viene stabilita anche la denominazione del giovane suonatore rappresentato sull'altra parte dell'annessa tavola dei Monumenti.

Più lontana è l'affinità del nostro con altri dipinti. Il Welcker descrive così una pittura vasculare che vide nel 1845 in Napoli presso Barone [1]: Orfeo, quasi nudo suonante la lira, da ambedue parti un Tracio, ch'egli ascolta con regia dignità, in manto ed aguzzo cappello.

Il dipinto di un vaso etrusco mentovato nel Bullettino dell'Inst. 1840 p. 54 esprime, secondo la mia opinione, l'amore e l'ammirazione delle donne tracie verso Orfeo, supposto che sia giustamente descritto e concepito: « Più rilevante è la contrapposizione di Tamiri ed Apollo figurata sui due lati d'un' altra lancella simile. Il poeta di Tracia sta suonando la lira, la testa coperta col berretto ed in abito orientale, come sopra tanti altri monumenti. Da ciaschedun lato stanno due donne, due delle quali pajono piene di contentezza, mentre l'altre due si scostano mal soddisfatte. Dall' altra parte della lancella vedesi l'Apollo colla lira voltato verso una donna alata che col prefericolo e la patera nelle mani gli offre una libazione. » Dopo il nostro ragionamento appena può esservi dubbio, che cotale pittura rappresenti piuttosto Orfeo fra le donne tracie, i cui sentimenti verso il cantore già sono divisi fra affetto e rancore. Dunque la medesima accennando la futura sorte di Orfeo ci conduce a due rappresentanze della sua morte, le quali hanno una certa analogia col nostro quadro.

Sopra un vaso nolano già in potere del signor Peytrignet a Pagani si vede il cantore seduto fra un Satiro barbato ed un Tracio, che ambedue secondano con gesti di ammirazione il suono di Orfeo, mentre da ambedue le parti irrompono tracie donne [2].

[1] O. Müller *Handbuch* § 413, 4 p. 699.
[2] Cf. Helbig Bull. dell'Inst. 1864 p. 179 sg.

Un cratere del museo nazionale di Napoli ci mostra una simile rappresentazione. Sulla striscia superiore è seduto Orfeo in mezzo ad uomini barbati, con lancie, ascoltanti attentamente, i quali dalla copertura del capo e dai manti stranieri sembrano essere caratterizzati per Traci [1], mentre anche i cavalli aggiuntivi significano forse la stessa contrada [2]. La striscia inferiore mostra le donne tracie furibonde, che accorrono armate per trucidare il cantore [3]. Ma cotali rappresentanze ci portano già lontano dal nostro argomento.

Resta solamente di parlare sopra alcuni particolari del nostro dipinto.

Veggiamo qui Orfeo in completo frigio vestiario, mentre la più remota arte lo rappresentava alla foggia greca. Pausania (X 30, 3) si maraviglia, che Polignoto non lo avesse vestito alla tracia nella Lesche di Delfi. Filostrato racconta in un passo interessante (v. Apollon. I 25) dei Babiloni: *τὰ δὲ ποικίλματα τῶν πέπλων ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν σφισιν ἥκει λόγων, Ἀνδρομέδαι καὶ Ἀμυμῶναι καὶ Ὀρφεὺς πολλαχοῦ. χαίρουσι δὲ τῷ Ὀρφεῖ τιάραν*

1 Al mio parere questi sono la ζειρά, mentre quella è forse la ἀλωπεκῆ. Xenoph. anab. VI 4, 4: καὶ τότε δῆλον ἐγένετο οὗ ἕνεκα οἱ Θρᾷκες τὰς ἀλωπεκᾶς ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς φοροῦσι καὶ τοῖς ὠσί, καὶ χιτῶνας οὐ μόνον περὶ τοῖς στέρνοις ἀλλὰ καὶ περὶ τοῖς μηροῖς καὶ ζειρὰς μέχρι τῶν ποδῶν ἐπὶ τῶν ἵππων ἔχουσιν, ἀλλ' οὐ χλαμύδας. Herodot. VII 75: Θρήικες δὲ ἐπὶ μὲν τῇσι κεφαλῇσι ἀλωπεκέας ἔχοντες ἐστρατεύοντο, περὶ δὲ τὸ σῶμα κιθῶνας, ἐπὶ δὲ ζεφὰς περιβεβλημένοι ποικίλας, περὶ δὲ τοὺς πόδας ecc. cf. Wieseler *Satyrspiel* p. 139 sg. Dunque vi sarebbero rappresentati nobili guerrieri traci, la quale opinione viene confermata dalla presenza di cavalli.

2 Già presso Omero chiamansi i Traci ἱππόπολοι (cf. Il. XIII 4, XIV 227), e sono notissime le favole sopra i cavalli dei re traci Reso e Diomede. Cavallieri traci erano rinomati anche nei tempi posteriori; ne militavano p. e. nell'esercito di Lucullo secondo Plut. v. Luc. 28, 2.

3 Museo Borbon. IX 12. Questo dipinto fu riferito ad Orfeo e le donne tracie per la prima volta da Helbig Bull. dell' Inst. 1864 p. 179 sgg.

ἴσως καὶ ἀναξυρίδα τιμῶντες. οὐ γὰρ μουσικὴν γε οὐδ' ᾠδάς, αἷς ἔθελγεν. La pittura, che Filostrato il giuniore (6), e la statua che Callistrato (7) descrivono, lo rappresentavano in tiara; e presso il secondo autore vi si aggiunge anche il ricco vestiario da citaredo, come su alcuni vasi conservati [1].

Su altri monumenti ed ancora su dipinti e bassirilievi cristiani, dove il cantore mitico suonante in mezzo alle belve della foresta mansuefatte deve servire di simbolo del redentore pacificante i popoli della terra (cf. Clem. Alex. adm. ad gentes. nel principio) è distinto dalla tiara [2].

Nell'esterno di Orfeo risaltano agli occhi dopo il vestiario i lunghi capelli, come Callistrato l. c. gli assegna alla sua statua. Questa disposizione variando da quella che vediamo negli efebi, si potrebbe essere inclinati a riferirla a quel carattere di bacchica mol-

[1] Così nel vaso ruvese rappr. Orfeo e Bellerofonte Monum. dell'Inst. II 49 = *archäol. Zeit.* 1843 tav. 11, sul vaso dell'inferno Millin *tombeaux de Canose* 3 = *archäol. Zeit.* 1843 tav. 12, 1 = Müller-Wieseler *Denkm a. K.* I tav. 56, 275, su un altro di Altamura Monum. dell'Inst. VIII 9, ed un terzo apulo Gerhard *Mysterienbilder* 5. come su quello della raccolta Santangelo mentovato nell'*Arch. Zeit.* 1848. p. 220. La tiara ed il lungo vestiario da citaredo porta fra le bestie in una pasta Caylus *recueil* III pl. 13, 1, su un sarcofago cristiano non ancora pubblicato nel palazzo Sabino a Roma, e forse su i due menzionati Bullett. dell'Inst. 1860 p. 57. O di tali monumenti o di Verg. Aen. VI 645 si ricordava Albrico *de deorum imaginibus* 18, scrivendo che Orfeo soleva rappresentarsi *habitu philosophico*. Assai sospetto mi è il gran rilievo Montfaucon ant. expl. suppl. I pl. 84, la cui iscrizione certamente è falsa.

[2] In un musaico esistente nel palazzo delle belle arti di Lyon (cf. Stark *Städteleben ecc.* p. 572) vedesi Orfeo, che è circondato da uccelli e quadrupedi, distinto per la tiara frigia. Cf. poi Perret *catacombes de Rome* I pl. 20, 24 bis, IV 17, 1. Arringhi Roma subterran. II. p. 596. Bottari Roma subterranea, la cui tav. 63, 71 vien citata da Welcker a Filostrato p. 612, non ho a mano. Un rilievo trovato in Egina (cristiano sepolcrale?) il quale rappresenta Orfeo in tiara fra le bestie, è mentovato Bullett. dell'Inst. 1860 p. 35, 57.

lezza già mentovata, se non fosse comune anche ad ambedue i Traci. Omero chiama i Traci ἀκρόκομοι, e sopra la loro più recente maniera di portare i capelli il frammento di Archiloco (50 Bergk) Θρηικίην σίοντα χαίτην ed altri passi poetici [1] non permettono una certa conclusione. Essa però non sarebbe gran fatto importante per il nostro quadro. Io credo che non dobbiamo ritenere questi lunghi ed effeminati capelli per altro che per un complemento del molle costume frigio, come era convenzione di assegnarlo ai popoli dell'Asia, ai quali si attribuiva pure nello stesso modo tutto ciò che fosse chiamato tracio. Rammentiamo, che Paride e Pelope su vasi [2] ed i prigionieri indi su i rilievi rappresentanti il trionfo di Bacco [3] hanno gli stessi lunghi e ricci capelli. Se ci ricordiamo qui del concetto greco sulla ferocia e barbarie dei Traci, il nostro vaso offre un esempio rimarchevole della congiunzione fortuita d'un costume convenzionale con un solo tratto realistico, col simbolo della vinolenza tracia, è vero secondo Eliano διαβεβρεγμένῳ καὶ διατεθρυλουμένῳ, e forse in questo nesso impiegato da lungo tempo dai manuali.

L'istromento suonato da Orfeo si riconosce senza fallo per una cetra. In vero i cantori mitici sopra vasi

[1] Cf. anth. Pal. VII 25, 5 colla emendazione di Benndorf *de anthol. epigr. quae ad artes spectant* p. 11, 1 καὶ τὸν Σμερδίεω Θρῆκα λέλοιπε πλόκον, VII. 27, 5 ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον, VII 12,5. Θρηίκιον πλόκαμον.

[2] Intorno a Paride cf. Gerhard *apul. Vasenb.* 5, 11, 13, D. 2. 1, Raoul-Rochette *mon. inéd.* I 49, 2 = Monum. dell'Inst. I 57, 1 = Müller-Wieseler *Denkm. a. K.* II 27, 294. Mus. Borbon. XI 25 = Overbeck *Gall.* atl. I 11, 25. - Quanto a Pelope, cf. il vaso da Archemoro, ed *arch. Zeit.* 1853 tav. 23, Monum. dell' Inst. VIII 3, IV 30. Anche Antenore si vede cogli stessi capelli Monum. ined. (*nouv. ann. de l'inst.*) pl. 10, ed Orfeo stesso sulla più grande parte dei vasi in questo discorso incidentemente citati.

[3] Cf. Museo Pio-Clem. IV 23 - Millin *gall. myth.* LVIII 240. Zoëga bassiril. I 7 - Millin LXI 237. Zoëga I 9.

sogliono servirsi della lira fatta dalla testuggine come i poeti greci [1]; e si dovrebbe essere preparati a vederla nelle mani di Orfeo tanto più ch' egli ha non piccola parte nella storia mitica della lira [2]. Esisteva pertanto anche un' altra favola [3], secondo la quale Orfeo sarebbe stato inventore della cetra, e poeti [4] e pittori di vasi [5] non di rado gliela pongono in mano, non tanto per quella remota versione del mito, quanto per la confusione delle idee, che regnò più tardi intorno la differenza di questi istromenti [6]. Ed importa anche meno il numero delle corde, perciocchè i pittori non facevano gran conto di queste esattezze [7].

Le due stelle al di sopra d' Orfeo potrebbero farci inclinare a crederle un indizio del tempo notturno. Non per questo però io vorrei ricorrere al passo di Eratostene catast. 24: ἐπεγειρόμενός τε (Ὀρφεὺς) τῆς νυκτὸς κατὰ τὴν ἑωθινὴν ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτον; perchè questo è la sottigliezza di una tradizione teo-

[1] Cf. O. Jahn annali 1852 p. 201, *Abhandlungen d. phil. hist. Cl. d. sächs Ges. d. W.* 1861 *über Darstellungen griech. Dichter auf Vasenbildern* p. 711, C. von Jan *de fidibus Graecorum* (Berol. 1859) p. 10. Ma dall' altro canto cf. il dipinto vasculare di Tamiri pubblicato da Michaelis, ed il discorso del medesimo p. 4.

[2] Cf. Theon ad Arat. 268, Eratosth. catast. 24, Hygin. astron. II 7.

[3] Cf. Plin. h. n. VII 57.

[4] Cf. Apoll. Rhod. I 495, 540, Hermesian. presso Athen. XIII p. 597b (Bergk anth. lyr. p. 116 frg. 2) v. 2, Verg. Aen. VI 120, Claudian. de raptu Pros. II praef. 6, Hygin. fab. 164.

[5] Specialmente nei dipinti dell' inferno da noi mentovati. Cf. anche Gerhard. l. c.

[6] Cf. C. v. Jan l. c. p. 6. 10 nota 12, il quale avrebbe potuto aggiungere specialmente, che Apollonio Rodio chiama l' instrumento di Orfeo ora forminge o cetra, ora lira; ed una simile confusione regge nel passo sopra citato di Claudiano. All' incontro sono esatti Fanocle ed Ovidio ll. cc.

[7] Cf. C. v. Jan *archäol. Zeit.* 1858 p. 187.

logica, che vorrebbe fare di Orfeo un sacerdote del Sole. Ma sarebbe per sè un bello e felice pensiero, che Orfeo, quando già le stelle appariscono nel cielo, ancora solitario alla campagna dimenticando tutto ciò che lo circonda, continua il suo lamento [1], e doppiamente naturale troveremmo, che al cadere della sera i suoi amici procurino di ritrarlo e condurlo al convito. Pertanto se osserviamo l'altro accessorio, i pugillari a destra, i quali null'altro sono che un ornamento, siamo indotti quasi a ritenere ancora le stelle, come è sovente [2], per un mero ornamento. Questi accessori, il margine di lapilli al disotto, l'uso del colore bianco nei vestiarj, nella cetra, nel corno, nelle stelle medesime, insieme coi contorni molli del disegno, si riuniscono per caratterizzare lo stile di quel dipinto ed assegnarlo ad una epoca meno remota.

K. Dilthey.

LA LUPA ROMANA SU MONUMENTI SEPOLCRALI DELL'IMPERO.

L'uso del più antico mito della città di Roma come ornato di monumenti sepolcrali è un fatto che merita attenzione maggiore di quella che comunemente gli si attribuisce. Il glorioso simulacro della lupa coi gemelli fondatori di Roma tanto spesso ovvio sopra pubblici monumenti, ricorre sovente, fin dal principio dell'impero de' Cesari, impiegato qual rap-

[1] Come è presso Virgilio georg. IV 465 sg.

Te dulcis coniux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.

[2] Cf. per esempio *élite* I 12, Dubois - Maisonneuve *introd.* 39. 67. Gerhard *apul. Vasenb.* 6. 9. E. Raoul - Rochette *monum. inéd.* 78, Hamilton II 1, Millingen *peintures* II 49, Monum. de l'Inst. IV 16 B.

presentanza di monumenti mortuarii. La seguente memoria ha lo scopo di dimostrare non solo questo fatto, ma pure l'idea che lo spiega. Ed è perciò che l'esame dei rispettivi monumenti pubblici, che faremo precedere, non vuol servire ad altro che a preparare la parte principale ed a maggiormente ajutare l'intelligenza del successivo sviluppo dell'idea in questione.

I. *I monumenti pubblici.*

Il più antico monumento pubblico della lupa allattante i fondatori dell' eterna città si è quel bronzo eretto dai fratelli Cn. e Q. Ogulnii edili curuli dell'anno 295 avanti Cristo. Sono importanti in proposito le parole di Livio (10,24.): *Eodem anno Cn. et Q. Ogulnii aediles curules aliquot foeneratoribus diem dixerunt, quorum bonis mulctatis ex eo quod in publicum redactum est aenea in Capitolio limina et trium mensarum argentea vasa in cella Jovis Jovemque in culmine cum quadrigis et ad ficum Ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupae posuerunt; semitamque saxo quadrato a Capena porta ad Martis straverunt.* Questo passo, che sarà preso da un annalista più antico, non prova in niun modo, che in Roma non abbia esistito prima degli Ogulnii un monumento pubblico della lupa; anzi lo fa supporre [1], e segnala soltanto che l'aggiunta dei gemelli fu una novazione di quel tempo. Nel monumento dunque degli Ogulnii il simulacro della lupa romana non si considera più come oggetto di culto, ma serve alla gloria dei fondatori della città salvati per miracolo divino: dalla rappresentazione d' idea religiosa si passa a quella di un mito storico. Tal cambiamento ebbe origine dallo stato politico di allora, poichè il monumento degli Ogulnii, come ogni cosa in Roma, non era senza stretto rapporto cogli affari dello stato. L'erezione cioè del monumento è contemporaneo all' ultima lotta della repubblica contro la grandiosa alleanza conclusa da Egnazio Gellio coi Sanniti Etruschi Umbri e Galli per abbattere la città nemica alla libertà italiana; è contemporaneo ai gloriosi fatti di eroi patrizi e plebei che uniti in nobile sacrifizio scongiuravano l'imminente ruina. Nello stesso anno 295 av. C. il console ple-

[1] Come confronto servono le monete della famiglia Satriena che mostrano la lupa senza i gemelli. Ursini *Familiae Romanae* p. 232.

beo sacrificossi alla morte nella battaglia di Sentinum, terminata vittoriosamente da Q. Fabio Massimo; due anni più tardi avvenne il secondo gran combattimento, presso Aquilonia ove Papirio Cursore il giovane vinse un'altra volta i Sanniti, e finalmente nel 290 av. C. il terzo eroe plebeo M. Curio Dentato spinse tutti a riconoscere la romana supremazia. Il monumento Ogulnio eretto in quel tempo di travaglio e di eroismo, come pure il tempio consacrato a Quirino da Papirio nel 293, manifesta quella confidenza nel soccorso divino, che il prodigio dei salvati fondatori di Roma sembrava promettere per tutto l'avvenire alla progenie romulea. Egli è il *fatum imperii* [1] che in questa effigie fu presentato agli occhi del popolo salito al più alto grado di spirito nazionale. Ma importanti non meno della guerra esterna e collegati strettamente ad essa erano gli ultimi sforzi della plebe per raggiungere la civile eguaglianza, ed anche con quest' agitazione l' opera dicata dagli Ogulnii sta in intima relazione. Quei medesimi fratelli pochi anni prima (300 av. C.) avevano acquistato, con grande applauso del popolo, il diritto ai più importanti sacerdozii, l' augurato ed il pontificato [2]; e la stessa idea che domina in quella legge Ogulnia si manifesta nei detti monumenti Ogulnii, in guisa che le opere loro nell'edilità non sembrano altro che una continuazione di quelle eseguite nel loro tribunato. La multa inflitta agli usurai dagli stessi fratelli, che erano fra i più ragguardevoli capi-plebe [3], è impiegata esclusivamente in opere del culto, vale a dire in onore di Giove, Quirino e Marte, di quelle divinità cioè, il cui flaminato anch' allora era riserbato alla casta patrizia. Di fatto la loro intenzione di far prevalere così anche in questo punto le pretensioni della plebe è manifesta, come lo è altresì la grande importanza che agli occhi del popolo dovette avere tal misura, attese le prerogative sacrali del patriziato romano. La legge Ogulnia aveva già segnalato, ad onta d'ogni contrarietà dei Claudi e Fabi, che il servizio dei plebei non fosse meno gradito agli dei di quello delle famiglie nobili; l'eroismo dei Deci, Curi, Papiri lo aveva sigillato col sangue. Ora si trattava di

[1] Juvenal. Sat. 11, 105.
[2] Livius 10, 6 - 9.
[3] Livius 10, 6 *tribuni plebis, Q. et Cn. Ogulnii, qui undique criminandorum patrum apud plebem occasionibus quaesitis, postquam alia frustra tentata erant, eam actionem susceperunt, qua non infimam plebem accenderent, sed ipsa capita plebis.*

manifestare con voti ed offerte la relazione della plebe cogli dei dello stato. Così il monumento Ogulnio non solo accenna al compimento della dominazione romana sopra l'Italia, ma eziandio alla eguaglianza sociale delle due classi della popolazione, ed al fine della lotta interna per la costituzione: – duplice importanza, a cagione della quale la prima rappresentazione figurativa dei figli di Marte allattati dalla lupa divenne il più celebre monumento storico di Roma.

Il nuovo monumento fu eretto presso il fico ruminale, luogo designato dal mito stesso; dove cioè era accaduto il portento [1], ivi dovè ammirarsi l'arte che lo rappresentava. Non possiamo adunque pensare ad altro, che al fico presso lo speco di Pane a' piedi del Palatino, ed alla più antica città romulea col Germalum. I dubbi che contra ciò furono mossi fondansi sopra un passo di Plinio maggiore 15, 18, in cui il fico ruminale si dice sul Comizio, con un monumento erettovi d'appresso: *Colitur ficus arbor in foro ipso; ac comitio Romae nata, sacra fulguribus ibi conditis magisque ob memoriam eius, quae nutrix Romuli ac Remi conditoris imperii in Lupercali prima protexit, ruminalis appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus praebens rumim-miraculo ex aere iuxta dicato tanquam in comitium sponte transisset Atto Navio augurante* .... Però le parole stesse e l'intero contesto agevolmente insegnano che il *miraculum ex aere iuxta dicatum* non possa essere quello della lupa allattante i bambini [2], ma bensì quello che Atto Navio eresse presso il fico [3]. Di un bronzo della lupa romana presso il fico ruminale, che stava sul Comizio, non si fa menzione nè in Plinio, nè in altro qualsiasi scrittore. Solo il fico fu soggetto alla strana traslocazione dal Palatino al centro della frequenza cittadina cioè il Comizio, mentre la lupa restò al suo posto, dove gli Ogulnii l'avevano eretta. Ivi pur la vide Dionisio di Alicarnasso [4], che, descrivendo la località

[1] Plutarch. Romulus c. 4 - Varro de ling. latin. 5, p. 60 ed. Spengel- Ovid. Fast. 2, 409-419.

[2] È questo un errore nel quale cadde pure Detlefsen nel suo articolo *de comitio Romano*, Annali 1860 p. 136.

[3] In ciò conviene Dionysius Halicarn. 3, 71 nel fine, poichè qui il fico sacro è nominato simultaneamente coll'effigie dell'animoso sacerdote che si oppone alla forza profana, e con gli oggetti riferibili al miracolo da lui fatto.

[4] Τὸ ἄντρον, ἐξ οὗ ἡ λιβὰς ἐκδίδοται, τῷ Παλλαντίῳ προσῳκοδομημέναν δείκνυται κατὰ τὴν ἐπὶ τὸν ἱππόδρομον φέρουσαν ὁδὸν, καὶ τέμενός ἐστιν αὐτοῦ· πλησίον ἔνθα εἰκὼν κεῖται τοῦ πάθους λύκαινα παιδίοις δυσὶ τοὺς μαστοὺς ἐπισχοῦσα χαλκᾶ ποιήματα παλαιᾶς ἐργασίας· (1, 79).

del *Palatium*, menziona la grotta di Pane, ed il prossimo recinto sacro col bronzo della lupa di stile arcaico; non nomina però il fico, il quale, coltivato dai sacerdoti, sussistè sul Comizio qual ruminale nuovo *in memoriam veteris* [1]. In tal guisa si scioglie ogni contradizione fra le diverse tradizioni, e resta solo l'anacronismo commesso dalla tradizione popolare secondo cui la misteriosa traslocazione del fico si fe' avvenire molto prima del secolo degli Ogulnii. – Ed è questa una trascuranza della cronologia, la quale non fu mai troppo scrupolosa in fatto di popolari superstizioni. Le rappresentanze delle monete imperiali hanno in fine ricongiunto ciò che in tal guisa era stato separato. Sopra alcune di esse veggiamo il sacro fico dietro l'effigie della lupa lattante [2], talvolta espressovi pure lo speco, e specialmente Faustulo, sia solo, sia in unione con un secondo pastore [3]. Donde risulta che queste varianti rappresentanze non si collegano all'Ogulnio o a qualche altro pubblico monumento, ma piuttosto ai tradizionali racconti del popolo. È un consolante pensiero che la lupa Ogulnia ci sia stata conservata nel celebre lavoro di bronzo del Museo capitolino. Effettivamente si può addurre qualche cosa in favore di ciò, ed indebolire quant'altro si è fatto valere in contrario. L'espressioni caratteristiche di Dionisio sembrano eminentemente giustificate; questa superstite statua di bronzo è un ποίημα παλαιᾶς ἐργασίας come quasi nessun'altra. A questo si aggiunge l'espressione ammi-

[1] Tacito *annales* 13, 58. *Eodem anno Ruminalem arborem in comitio, qua octingentos et quadraginta ante annos Remi Romulique infantiam texerat, mortuis ramalibus et arescente trunco deminutam prodigii loco habitum est donec in novos fetus revivesceret*. Livio 1, 4 *in proxima alluvie ubi nunc ficus Ruminalis est*.

[2] Vaillant, Numismata imperatt. Roman. T. 3. p. 183. Al posto della lupa vediamo ancora la porca albana sotto il *Ruminalis ficus*. Cohen *description historique des monnaies frappées sous l'empire Romain*. T. 2, p. 167 n. 550 (Adriano).

[3] Moneta di Sex. Pompeius Fostlus il quale alcuni vogliono sia il console dell'anno 717. Il cognome Fostlus dava occasione alla scelta del tipo che si deve considerare come il più antico monumento conservatoci della lupa lattante, spesse volte pubblicato, ultimamente presso Müller e Wieseler *Denkmäler* Tav. 65. 337. cf. il testo p. 76. La grotta con i due pastori sopra monete del tempo di Costantino o dei suoi figli Cohen *description historique* 6, p. 170 n. 74. Gori *Musei Florentini antiqua numismata* 1740. T. 1. si confronti col rilievo della *Porticus Octaviae* presso R. Rochette *monuments inédits* T. 8. e colla rappresentazione dell'ara Casali nel Vaticano presso Bartoli *Admiranda Romae* T. 1 – 3 – finalmente col rilievo presso Visconti Museo Pio-Clementino T. 5. Tav. 24.

rabilmente riuscita dell'affezione e premura materna, nel che riposa il vero merito di queste antiche creazioni dell'arte [1]. La natura ferina dominata dall'*affectus maternus* ci si presenta così vivamente, che la *nutrix belua* [2], la *fera mansuescere jussa* [3] e simili descrizioni degli antichi [4] sembrano perfette giustificazioni. All'opposto lo scostarsi della rappresentazione dalla maniera che dominò più tardi, e la troppo grande antichità dell' opera che si dice non più corrispondente ai tempi degli Ogulni [5], non ha agli occhi miei che un minimo peso. Imperciocchè da una parte il movimento del collo ed i piedi anteriori slungati non sono posizioni menomamente esclusive sopra più tarde rappresentazioni [6]; dall'altra sono completamente subbiettive e quindi incerte le conclusioni desunte dallo stile artistico e dalle pretese imperfezioni tecniche per fissare il tempo del lavoro. A ciò si aggiunge ancora che il monumento Ogulnio deviava dalle opere più antiche solo per l'addizione dei fanciulli lattanti ed in esso l'immagine della sacra lupa potè forse in modo calcolato ritenere le primitive forme tradizionali. Tutte queste considerazioni hanno per risultato la semplice possibilità la quale neppure raggiunge il grado di probabilità in difetto di sicuri rapporti sul rin-

1 È vero che ciò non può riconoscersi nelle pubblicazioni finora fatte, essendo esse insufficienti.

2 Cicero de divinat. 2, 20.

3 Juvenal. Sat. 11, 105.

4 Ovid. Fast. 2, 412.

5 Come sostengono Meyer nell'annotazioni a Winckelmann, Koehne nel suo Diario per la numismatica, sfragistica ed araldica ann. 5 p. 70. ed E. Braun.

6 Esse mancano in una medaglia d'Italica incisa presso Florez *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de Espana parte segunda*, Tav. 30. n. 11, cf. testo p. 480. Egualmente su monete di Antonino Pio, delle quali una si trova disegnata da Cohen, *description historique* T. 2 pl. 12 n. 292. quindi in una moneta dell'imperatore Domiziano nei Cesari in metallo del Museo Farnesiano 1727. T. 9. Tav. 5 n. 14. cf. testo p. 151. dove l'interprete per spiegare la particolarità di quella posizione si rapporta alla snaturalezza di alcune madri, alle quali l'imperatore con apposita legge, ricordava il dovere di allattare i loro bambini; finalmente sul cameo fiorentino (Gori *gemmae antiquae thesauri Medicei* Vol. 1 Tav. 2. n. 10. Rappresentazioni del tutto differenti si trovano pure nei monumenti, che saranno pubblicati insieme con la seconda parte di questa dissertazione. L'uno di essi è un bronzo, che si dice trovato in Tivoli, ora in proprietà del sig. Augusto Castellani in Roma, l'altro un rilievo del piede d'un tripode di marmo, che è passato da Vescovali in proprietà di uno scarpellino nella via del Boschetto in Roma, dove lo vidi nell'estate del 1865.

venimento. Tanto sul monumento Ogulnio, il più antico pubblico, che Roma possedesse. Solo due altri ne possono esser rintracciati al tempo della repubblica; il primo la moneta di Sex. Pompeius Fostlus già citata alla p. 187, 3, il cui tempo non si può esattamente determinare, il secondo una figura di bronzo esistente al Campidoglio, la quale durante la guerra Mitridatica rovesciata a terra da un violento turbine cagionò grave costernazione, perchè la sua caduta fu presa per sinistro augurio [1]. Non possiamo fondarci con egual sicurezza sulla descrizione di Giovenale che indica fin da tempi remoti la lupa lattante esser stata decorazione degli elmi, quantunque mi sembri verosimile, che il suo detto abbia una base storica [2]. Un poco troppo azzardato è da considerarsi il giudizio artistico che vuol far risalire a tempi assai antichi quel bronzo in possesso del sig. Aug. Castellani, di cui si parlò alla p. 188, 6, e il quale sarà pubblicata sulla tavola da aggiungersi alla seconda parte di questa mia dissertazione. L'esame delle singole parti di quel monumentino non induce a ferma persuasione. Devesi finalmente far conto d'una descrizione poetica sulla cui compilazione ed epoca non v'è incertezza di sorta; la sua importanza nasce specialmente dal rilevarci per prima la maniera di questa rappresentanza figurativa, che dominò in tempi più tardi. Ennio il creatore della epopea romana (514-585 di Roma) riportava i Romani, nel tempo del più grande combattimento, verso tutte queste manifestazioni di prodigi, nei quali sembrava esistere una particolare garanzia di grazia e favore celeste, ed in mezzo a gravissime sventure promettere una gloriosa vittoria. Sul prodigio della lupa lattante insisteva con particolare piacere. Questo passo ci è conservato nell' Eneide di Virgilio 8, 630-634. Qui si descrive la serie delle immagini sullo scudo,

[1] Cassius Dio 37, 8. Cicero de divin. 2, 20. Julius Obsequens c. 122. Secondo Cicerone pare che il monumento in quell'epoca fosse perduto.

[2] Juvenal sat. 11, 100 - 107 -

Tunc rudis et Graias mirari nescius artes
Urbibus eversis praedarum in parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles
Ut phaleris gauderet equus caelataque cassis,
Romulea simulacra ferae mansuescere jussae
Imperii fato, et geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta,
Pendentisque dei, perituro ostenderet hosti.

che Venere nel combattimento contro Turno recò al suo figlio divino; e la lupa salvatrice così si descrive:

Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
Procubuisse lupam: geminas huic ubera circum
Ludere pendentis pueros et lambere matrem
Impavidos: illam tereti cervice reflexam
Mulcere alternas et corpora fingere lingua.

Servio termina la sua dichiarazione, che ha rapporto principalmente alla parola *procubuisse* nel senso di *prima parte se inclinasse*, in greco προκύπτειν dicendo *sane totus hic locus Ennianus est*; il che può riferirsi unicamente agli Annali. Se non m'inganno, qui ci è svelata l'origine del più celebre di tutti i concetti. Egli è il poeta della più grande epopea nazionale romana, celebrato con amore e nominato con stima dai Romani posteriori, che per prima diede questa nuova attitudine alla rappresentazione tradizionale. Alla poesia spetta l'onore della invenzione, l'arte della scultura le tenne dietro, ed anche dal suo canto servì di precedenza agli scrittori [1]. Ennio stesso forse avrà subito nelle sue descrizioni l'influenza di modelli greci, forse dei figli di Apollo Filacide e Filandro [2], o della capra lattante il fanciullo Giove ed il figlio di Ercole Telefo [3], della lupa con Mileto figlio della Ninfa Ἀκακαλλίς [4], della vacca lattante sulle monete di Dyrrachium, Apollonia, Corcyra [5], o delle antichissime leggende dell'orsa, che leccava la sua prole, la quale frequentemente fa le veci di madre coi bambini abbandonati [6]. La tenerezza della cura materna, che Ovidio aumenta ancora con quel *cauda blandiri*, ricevette così un impulso, che non solo sta in intima relazione coll'ansiosa sollecitudine di Afrodite

1 Livius 1, 4. Ovid. Fast. 2, 415.
Constitit et cauda teneris blanditur alumnis
Et fingit lingua corpora bina sua.

2 Pausanias 10, 16, 3.

3 Pausanias 9, 31, 2.

4 Antoninus Liberalis 30. Thesaurus Morellianus, Tiberius tav. 13 tom. 1, p. 620.

5 Spanheim *de praestantia et usu numismat. antiquor*. T.1. p. 571 ed. Londini 1717.

6 Bachofen *der Bär in den Religionen des Alterthums* Basilea presso Meyri 1863. p. 5. Su molti monumenti la lupa viene rappresentata non lambente ma guardante i gemelli.

pel suo figlio pericolante Enea, ma fa principalmente prosperare lo sviluppo delle idee posteriori abbandonando la significazione politica della immagine ponendo al suo posto la pura e naturale relazione dell'amore materno il quale si conferma anche nelle più grandi angustie.

L'impero, ai cui monumenti ora giungiamo, recò nuova gloria all'immagine della lupa. Colle relazioni dei dominatori di Roma si collegò la vocazione della famiglia Giulia, la quale rinnovava l'antica gloria degli Eneidi nella monarchia di Cesare. Nel prodigio del salvamento dei fondatori della città sembrò annunziato al popolo non solo l'inaspettata grandezza dello stato, ma pure quella della casa imperiale. Noi sappiamo qual valore C. Giulio Cesare e dopo di lui Ottaviano Augusto con tutti gl'imperatori della prima dinastia dessero alla loro relazione con i Silvii Albani, col fondatore di Lavinium, con Anchise e l'avola della gente Giulia non che coll'asiatica Astarte, e come non trascurassero alcun'occasione e mezzo per farlo emergere; finalmente come i poeti dell'epoca di Augusto studiassero di rilevarlo e di collegare insieme la vocazione di Roma con quella della gente Giulia [1]. Se Ennio nella sua epopea nazionale ha rappresentato le più antiche sorti degli Eneidi a seconda di antiche canzoni popolari [2] come storia anteriore di Roma, d'altra parte Virgilio rileva dai medesimi lo splendore della casa imperiale dei Giulii e quindi la gloria degli Eneidi fu principalmente adottata come tradizione della loro famiglia. Dallo stesso pensiero ebbero origine le rappresentanze figurative le quali nella composizione predileggevano le figure delle leggende più antiche ed i miracoli che vi si riferivano. Fra queste vogliamo porre innanzi la serie delle immagini degli antenati della dinastia cesarea fatte comparire nei funerali di Druso [3]. Tre monumenti sono notabili fra quelli tuttora superstiti, uno l'ara Casali del Vaticano [4], e due

[1] Si legga Dionys. Halic. 1, 70.

[2] Rimarchevoli sono c. 79. le parole ὡς ἐν τοῖς πατρίοις ὕμνοις ὑπὸ Ῥωμαίων ἔτι καὶ νῦν ᾄδεται·

[3] Taciti Annales 4, 9: *Memoriae Drusi eadem quae in Germanicum decernuntur, plerisque additis ut ferme amat posterior adulatio. Funus imaginum pompa maxime inlustre fuit, cum origo Juliae gentis, Aeneas omnesque Albanorum reges et conditor urbis Romulus, post Sabina nobilitas, Attus Clausus ceteraeque Claudiorum effigies longo ordine ducerentur.*

[4] Riprodotta nelle Admiranda Romae da Bartoli Tav. 1 - 3.

rilievi frammentati, uno scoperto nel 1819 al Portico di Ottavia [1], ed il secondo di tempo posteriore collocato nel Pio-Clementino [2]. L'ara Casali può intendersi come un'Eneide a figure: la distruzione d'Ilio è messa in rapporto colla più remota storia di Roma piena di prodigi, in guisa che il pensiero del rapporto storico di questi due avvenimenti e la vocazione degli Eneidi che vi è manifesta, non può disconoscersi come idea fondamentale di tutto il ciclo delle immagini. La relazione colla casa dei Cesari, dei quali la divina avola forma il centro sulla parte della iscrizione, è indubitata.

Dedicato da Tiberio Claudio Faventino e trovato sul monte Celio, ove a seconda dei regionarii esisteva un tempio di Tiberio Claudio Cesare [3], il nostro altare è da considerarsi come dedicato al nominato nel suo santuario, e deve quindi probabilmente fissarsi al tempo di Vespasiano, poichè fu cominciato da Agrippina, distrutto da Nerone e ristaurato dai Flavi [4]. Il rilievo frammentato rinvenuto presso il Portico di Ottavia ci trasporta ai tempi di Adriano; la sua parte conservata ci offre il prodigio della lupa lattante e la sorpresa di Marte a Rea Silvia, cioè le stesse rappresentanze che Giovenale [5] descrive come decorazione figurativa nel timpano d'un tempio decastilo d'ordine corinzio. Lo stesso concetto architettonico coll'immagine del tempio combina in una moneta del terzo consolato dell'imperatore Adriano [6] ed ha fatto supporre ad A. Visconti ed a Raoul-Rochette, trattarsi del celebre edifizio dedicato all'unito culto di Venere e Roma. L'idea si raccomanda per l'adattata relazione ch'esiste fra la destinazione del tempio di Adriano ed il ciclo delle immagini nel timpano; però la rappresentanza sulla moneta

[1] Pubblicato da R. Rochette, *Monuments inédits* tav. 8. cf. testo p. 35. 36.

[2] Visconti Museo Pio-Clementino vol. 5. tav. 24 testo p. 166-169. Questo monumento conservato nella sala degli animali del museo Pio-Clementino, presenta la lupa lambente il braccio sinistro di uno dei gemelli e si distingue per l'espressione di tenero affetto materno; esso non ci offre alcun appoggio per stabilire l'uso cui una volta servisse.

[3] Un'iscrizione presso Grutero 695 ha *Tiberio Claudio Glypto hymnologo de campo Caelimontano.*

[4] Sueton. in Claudio c. 45. in Vespasiano c. 9: *Fecit et nova opera templum..... Divi Claudii in Caelio monte coeptum quidem ab Agrippina, sed a Nerone prope funditus destructum.*

[5] Satir. 11, 100 - 107 v. nota 19.

[6] Buonarotti Medaglioni antichi tav. 1. n. 5. testo p. 19.

non è affatto decisiva; solo è sicuro l'uso della favola miracolosa romana qual decorazione d'uno dei santuarii più importanti di Roma imperiale. Minor punto d'appoggio per fissarne il tempo e la pertinenza, offre il rilievo Pio-Clementino; la negligenza della composizione, dello stile e della esecuzione tecnica parlano per un tempo tardo e la ripetizione del medesimo soggetto nella parte anteriore di quelle medaglie ove si vede l'immagine della città colla iscrizione Roma [1], lo fa credere appartenere ad un tempio della Roma eterna, come lo dimostrano le monete di Massenzio [2], ma pur qui non si giunge a certezza, e solo con sicurezza è d'ammettersi, che la lupa lattante anche nel quarto secolo di Cristo fu impiegata a decorare edificii pubblici e specialmente sacri, in unione col ciclo tradizionale delle antiche storie intorno la fondazione. Al che poi si aggiunge il tripode marmoreo di cui nella p. 188, [5] si è parlato, il quale prodotto nel tempo dopo Costantino, senza dubbio serviva ad una destinazione pubblica.

Una classe importante di monumenti pubblici sono le monete fino alla caduta dell'impero d'occidente, e sono fedeli all'immagine dei gemelli lattati dalla lupa. Anche gl'imperatori bizantini non la rigettarono, e finalmente apparisce accanto al simbolo del Cristianesimo. Questa specie di monumenti diviene istruttiva specialmente per ciò, che ci fa capire un gran numero di particolari relazioni in cui il significato generale e politico divide quasi e scioglie l'immagine tradizionale. Per preparare questo nuovo svolgimento d'idea serve la moneta già menzionata nella p. 187,[3] di Sex. Pomp. Fostlus, il cui tipo fu scelto in onore del cognome del prefetto della zecca romana, come già lo accenna la posizione della parola Fostlus vicino al pastore che mira [3]. Inoltre un cameo del museo fiorentino [4] nel quale la cop-

[1] Visconti si rapporta al supplem. ad Bandur. pl. 5. Si vegga una riproduzione del medaglione fiorentino presso Gori *Numismata Mus. Florentini* tab. 1. probabilmente del tempo dei figli di Costantino il grande.

[2] Cohen *description historique* vol. 6. p. 27 n. 2. p. 34 n. 49 - p. 35 n. 58. 60, 62. Leggenda *Conserv. urb. suae.*

[3] Si può confrontar la moneta della famiglia Urbinia, il cui tipo si appoggia ad un simile simbolo onomastico. Paternò Raccolta di antiche monete già fatta dal ch. Fischer, Palermo 1863 p. 109. e Riccio Monete delle antiche famiglie di Roma.

[4] Gori *Gemmae antiquae Musei Florentini* vol. 1. tab. 2 n. 10.

pia dei gemelli fondatori della città lattati dalla lupa stanno a confronto dei due figli di Agrippa, Cajo e Lucio Cesare. Qui però la guida del confronto era il parallelo della fratellanza, sembrando acconcio di porre dirimpetto ai gemelli della figlia del principe albano i figli della figlia di Augusto, Giulia. Questi educati da Augusto *in spem imperii* riportavano i pensieri del popolo su i due fondatori della città, i quali in modo simile erano in diritto di far valere tale esigenza sul vecchio trono degli Eneidi; come si rileva pure dal sogno dell'imperatore Severo, che l'essere allattato dalla lupa esprimeva speranza di successione al trono [1]. Nelle figure del nostro cameo abbiamo dunque uno dei più antichi esempi per l'accennata metamorfosi della significazione generale politica, in una parziale relazione, qui fondata sopra circostanze personali: fatto, che nella unione fraterna degli Ogulnii, e la loro da per tutto visibile comunanza d' azione politica, ha una precedenza che probabilmente non è casuale, e che incontriamo più tardi rivestita d'un nuovo senso [2]. Dopo questi preparativi le diverse idee, che sono state collegate coll'immagine della lupa lattante sulle monete degl' imperatori, debbono esser considerate singolarmente. La più semplice e la più facile ad intendersi è quella dell'*origo romana* e per questo ciclo d'idee l'esempio più vicino è quello di monete delle città coloniali. Un numero considerevole delle medesime fu raccolto da Eckhel nella *doctrina nummorum pars* 2 vol. 5 p. 300 [3].

Si aggiungono a queste le monete della legione seconda italica, le quali scelgono colla stessa intenzione la figura della

[1] Cassius Dio 74, 3. σημεῖα δὲ αὐτῷ ἐξ ὧν τὴν ἡγεμονίαν ἤλπισεν, ταῦτα ἐγένετο. ὅτε γὰρ ἐς τὸ βουλευτήριον ἐσεγράφη, ὄναρ ἔδοξε λύκαινάν τινα κατὰ ταὐτὰ τῷ Ῥωμύλῳ θηλάζειν.

[2] Più tardi il doppio impero vien paragonato egualmente con i gemelli fondatori di Roma. In questo senso si esprime Mamertino nel *Panegyricus genethliacus Maximiniani* c. 13 riferendosi ai concesari Massimiano e Diocleziano. *Felix, inquam, et nunc multo felicior quam sub Remo et Romulo tuis. Illi enim fratres quamvis geminique essent, certaverunt tamen, uter suum tibi nomen imponeret, diversosque montes et auspicia ceperunt: hi vero conservatores tui, sit licet nunc tuum tanto maius imperium, quanto latius eo vetere pomoerio,* et reliqua.

[3] Vedi anco Spanheim *de praestantia et usu numismatum* vol. 1 p. 571. e Florez *Medallas de las colonias de España* parte 2. tav. 30 n. 11.

lupa [1]. Egualmente le monete che presentano nella parte antèriore il busto dell'imperatore Probo Augusto nominato nell' iscrizione, sul rovescio la lupa lattante colla leggenda *Origini Aug.* [2]. Siccome Probo discendeva dalla Pannonia e dalla città Sirmium [3], il simbolo dell'*origo romana* si spiega solamente dal legame coloniale della città [4]. Simile relazione all'origine dovrassi attribuire alla figura della lupa lattante sopra un arco dell' estremo muro di cinta nell'anfiteatro di Nimes, che si conserva fino al giorno d'oggi [5]. Le quaglie sul rovescio che toccano il triplice fallo, la qual rappresentazione forma il rovescio a quell' altra [6], sembra additino Ercole cui questi volatili erano graditi [7] e la immagine del quale vediamo congiunta con quella della lupa lattante sopra monete romane [8]. Questa rappresentanza vien riferita al tempo di Antonino Pio il quale sarebbe a considerarsi come quello che nella patria della sua famiglia terminasse l' anfiteatro [9]. Però sembrami fondata sopra più valide combinazioni l'opinione di coloro che fanno rimontare questa composizione ai primi tempi dell' impero e della colonia Augusta Nemausensis, attribuendo all'anfiteatro di Arles colla stessa immagine della lupa lattante la stessa epo-

1 Vaillant Numismata Imperatorum Romanorum vol. 2 p. 358. Secondo Cassio Dione la legione fu fondata da Marco Antonio ed aveva stanza in Noricum. Della stessa effigie si servì anche la legione XI Claudia Pia fidelis secondo un monumento pubblicato da Millin *Galerie mythologique* vol. 2 pl. 178 n. 657.

2 Cohen *description historique* vol. 5 p. 271. n. 336.

3 Vopiscus in Probo c. 3.

4 Orelli - Henzen 3617 Col. Flavia Sirmio.

5 Auguste Pelet, *description de l'amphithéatre de Nimes* Nimes 1860. pl. 3. n. 2. cf. testo p. 129.

6 Pelet pl. 4. n. 2.

7 Athenaeus 9 p. 392 D. R. Rochette *Hercule Assyrien* p. 201 - 203. Il rimontare all' Ercole Tirio ed a concetti originariamente fenici non può incontrare difficoltà al tempo degli Antonini. Dando però qui solo una congettura sul significato di quella immagine enigmatica, sarà lecito accennarne anche un'altra. La scelta della quaglia si spiega in rappresentanze priapesche dal suo nome ὄρτυξ il quale consona con noti epiteti di Dionisio ὀρθός, 'Ορθάνης. Così Welcker *Kretische Colonie*, p. 65 e seg.

8 Medaglia di Antonino Pio nel suo quarto consolato presso Vaillant N. I. R. vol. 3 p. 126. In parte aversa *Hercules stat ant septem colles, supra quos lupa cum geminis. Prope avis Picus.*

9 Julius Capitolinus in Antonino Pio c. 1. e 8. Pelet *Essai sur les médailles de Nemausus* 1861 e *Description de l'amphithéatre* p. 163.

ca [1]. Una seconda classe di rappresentanze monetarie mette l'immagine dei bambini colla lupa lattante in più stretto rapporto coll'imperialismo, che in essa riconosce l'impronta della sua maestà. Ora la lupa romana è surrogata dalla lupa Augusta, e tutti gli augurii racchiusi in quella si trasportano in questa ed al suo culto provvedono seviri Augustales. Un'iscrizione della città spagnuola Bubulo dice *Lupae Augustae L. Visellius Euangeli lib. Tertius* (VI. *vir.*) *Aug.* [2]. Un' altra di Eporedia *Lupae romanae M. Valerius Phubus VI vir aug. cui ordo mun. Epor. ob merita cenis publicis inter decuriones ludis insertis* (frammentato) [3]. Questo rapporto colla casa imperiale apparisce già sotto Augusto, come si rileva dai tipi monetari delle *Caesareae urbes* menzionate da Suetonio nella vita di questo imperatore. Fondate da' re amici della romana potenza scelgono esse sovente il simbolo della lupa lattante non per significare in questo caso l'origine della città, ma sibbene la loro devozione verso la casa dei Cesari [4]. Indi la frequente unione dei busti imperiali colla lupa lattante sul rovescio [5]: rappresentazione che alcune volte riceve un incremento [6], ma che invece del busto imperiale cambia pure coll'imagine e la leggenda della *urbs Roma* [7]. Nella terza e seguente intenzione vediamo la lupa impiegata per rappresentanze di singole cospicue virtù attribuite all'impero. In primo luogo si è l' eternità, l'*imperium sine fine* [8], che vien rappresentato dalla coppia dei divini fanciulli. Così sopra monete di Gallieno e di Probo, ove il busto

[1] Estrangin *Description de la ville d' Arles* 1845 *introduction* p. 42. segg.

[2] Orelli - Henzen 5807.

[3] Ceau Bermudes *Sumario de las antiquedades Romanas in España.*

[4] *Reges amici atque socii et singuli in suo quique regno Caesareas urbes condiderunt.* Cf. le illustrazioni del Patinus nella edizione di Basilea 1675.

[5] Cohen *Description historique* vol. 2 p. 352 n. 522, poi i numeri 293. 294. 522. 747. 748. 817. 818. 822. di Antonio Pio. Paternò raccolta di antiche monete già fatta da Ch. Fischer. Palermo 1863. p. 127 di Marco Aurelio. Cohen 2. p. 171 n. 570. del terzo consolato di Adriano. I Cesari in metallo del museo Farnesiano vol. 10. tav. 101 di Trajano. — Cohen 6, 32 n. 39 Massenzio, Vaillant 3 p. 183 moneta coloniale di Caes. Antioch. col. coll'imagine di M. Ant. Gordianus Aug.

[6] Così sopra una moneta del terzo consolato dell' imperatore Vespasiano presso Cohen 1, 315. n. 375. 376. Vaillant 1 p. 32.

[7] Così specialmente sopra monete di Costante figlio di Costantino il quale nella divisione dell'impero ricevè la praefectura Italiae.

[8] Eneide: *nec metas rerum nec tempora pono ec.*

imperiale è congiunto colla lupa lattante ed a spiegazione del significato sono aggiunte le parole *aeternitas Aug.* [1]. Si aggiungono a queste le monete secolari dell' imperatore Filippo coll'epigrafe *Saeculares Augg.* intorno alla lupa [2]. Questa idea della eternità è affine all'apoteosi imperiale ed alla divina immortalità che ne deriva. Onde la rappresentanza della *consecratio Antonini Pii* sulla base della sua colonna si spiega in maniera vie più precisa [3]. Una rilevante conseguenza del nuovo concetto si è la congiunzione della lupa lattante i gemelli colla coppia dei Dioscuri i quali non solo nella loro relazione coll' alternativa del giorno e la notte, della vita e la morte, dimostrano l'eternità dell'universo non mai invecchiato in questa continua azione; ma indicano pure quali dei tutelari della città una grande affinità colla coppia dei gemelli fondatori, non estranei in altre congiunture alle monete imperiali. Una moneta coll'imagine e la leggenda di *Imp. C. Maxentius P. F. Aug.* ha sul rovescio i Dioscuri e fra essi la lupa lattante con intorno le parole *Aeternitas Aug. n.* [4], Sopra altri esemplari ambedue le rappresentanze son congiunte in maniera che i due pastori nello stesso tempo rappresentano i Dioscuri. Portano in questo caso oltre il pastorale, non già il galero, come nel simulacro testè accennato, p. 192, 2, ma un cappello a forma d' ovo, e per togliere ogni dubbio apparisce sulle teste di ambedue una stella [5]. Deve ritenersi come un compendio di questa scena, se i pastori Dioscuri — *fausta numina* come i due Faustuli — sono omessi, ed in loro vece restano solo le stelle sopra gli stessi fondatori della città [6]. Romolo e Remo sono ora essi medesimi Dioscuri: concetto col quale si ri-

[1] Cohen 4 p. 357 n. 47. 48. Vaillant 1 p. 234.
[2] Cohen 4 p. 196 n. 191. 4, 183 n. 79. 80.
[3] Visconti Museo Pio-Clementino vol. 5 tav. 29 p. 195.
[4] Cohen 6 p. 32. n. 36.
[5] Vedi la pubblicazione d' un medaglione del tempo dei figli di Costantino presso Gori *Antiqua numismata Musei Florentini* 1740. tav. 1; inoltre si noti qui la singolarità della grotta di Pane, la bordura della quale consiste in una corona d'alloro. Si confronti Cohen 6 pl. 4 n. 7.
[6] Così sopra numerosi piccoli esemplari di Costante con il busto dell' *Urbs Roma*. Due stelle sono sopra delle teste di Cajo e Lucio Cesare, p. e. sulle monete della città Alabanda. Si deve pensare al *Julium sidus*. Noris *cenotaphia Pisana* tav. 3 n. 7. 8. p. 86.

torna al primitivo significato solare della lupa [1], restituendosi così alla religione ciò che da lei provenne, concetto che spiega pure una gemma ove si vede una lucertola, che ha significato solare, sopra la lupa lattante [2]. Come simbolo della eternità la *lupa cum gemellis* conviene all' espressione della incorruttibilità della fede cristiana; indi è che troviamo sopra monete dopo Costantino il monogramma di Cristo fra le due stelle accennate [3], e sopra un dittico [4] la lupa romana coi gemelli fondatori sotto la croce di nostro Signore; in ambedue questi esempi viene accennata non solo la cristianizzazione dell'impero, ma putanco l' eternità di esso e della sua religione.

Un altro svolgimento dell'idea fondamentale mostrano quelle monete, che all'immagine della lupa lattante aggiungono la leggenda *felicitas temporum Augusti nostri*, ossia *saeculi felicitas Augusti nostri* [5]. Da ciò si spiega la frequente addizione della barca [6], la quale, messa sotto l' immagine della lupa, simbolizza la Euploia della nave dello stato [7]. Il

[1] Esso forma il fondamento di tutta la simbolica di questo animale e riesce evidente nella sua pertinenza ad Apolline in Creta, in Licia, in Italia. Antoninus Liberal. Metam. c. 30; Bachofen *Das lykische Volk* p. 36. I lupi di Latona madre di Apollo: Servius in Aen. 11, 785. Λύκος è nome solare ed egli, presso Pausania 2, 19. 3, vinceva al levar del sole.

[2] Impronte dell'Instituto cent. 2. n. 64. Pur qui porrebbesi l'idea fuor di dubbio solo mediante una completa spiegazione della simbolica della lucertola. Essendo essa impossibile in questo luogo si veggano intanto Porphyr. de abstinentia 4, 16. e le mie osservazioni nella gazzetta archeologica del Gerhard 1862. p. 328.

[3] Cohen 6 p. 180. nota.

[4] Buonaroti osserv. sopra alcuni framm. di vasi antichi di vetro p. 267. Un altro esempio della medesima rappresentanza trovasi nel Museo cristiano del Vaticano.

[5] Specialmente sulle monete di Massenzio: Cohen 6, 29 n. 19. 20. p. 32 n. 36 39. Vaillant 1 p. 279 *Aeterna felicitas Aug.*

[6] Monete di Vespasiano presso Cohen 1 p. 276. n. 51. 1 p. 345 n. 33; di Domiziano: Cohen 1 p. 390 n. 24.

[7] Un simbolo che si riscontra spesso in ogni sorta di monumenti ed in specie su quelli funerarii e che corrisponde alla formola felicitativa Eupleia in epigrafi sepolcrali. Vedi p. e. l'iscrizione di Arles presso Estrangin *Description d'Arles* p. 272. Non era mestieri adunque di riferir e alla nave di Ulisse il vaso capuano a forma di nave, dall'Helbig menzionato sul Bullettino 1864 p. 61. 62, poichè specialmente lucerne sepolcrali a forma di barche sono assai frequenti. Il simbolo della nave lo troviamo spesso impiegato in rapporto collo stato: Dio 52, 16. Dionys. Hali c. 2, 24 πόλιν ὀρθὴν πλεῖν. La supposizione riferirsi questa barca alla σκάφη nella quale i bambini furono esposti, è a riprovarsi.

ritorno del tempo antico e con esso la copia delle celesti benedizioni promesse con miracoli d'ogni sorta alla nascente città sembrava assicurato dalle virtù dell' imperatore Antonino Pio; e questa senza dubbio è la ragione, perchè nelle monete di questo principe apparisce non solo la lupa lattante, ma pure l'intiero ciclo degli antichi miracoli. Riscontriamo in essa l'arrivo di Enea in Italia, il prodigio della porca albana, l'apparizione di Marte a Rea Silva, la pietà di Enea verso il suo padre Anchise; l'eroismo di Atto Navio, il sacrificarsi di Orazio Coclite, l'intrepidezza delle Sabine nel dividere i combattenti [1]. Perfino l' imperatore vien paragonato a' Romolo chiamandolo Romulus Augustus [2]. Sia pure che alcune delle enoveratè rappresentanze si trovino ancò sopra monete di altri imperatori [3], sia pure che la pietà del fuggente Trojano simbolizzi anche altrove la *pietas Augusti* [4], tuttavia però un ciclo così vasto d'immagini storiche tolte dal mito più antico non esiste che per Antonino Pio solo; ed è nato per lui dall'idea della felicità e benessere dell'impero. — In ultimo luogo deve rilevarsi la speciale relazione che connette la lupa lattante colla virtù bellicosa e la gloria dei singoli imperatori. Egli è vero che non di rado la *virtus Augusti* vien rappresentata mediante l'immagine di Romolo armato [5]; però non è rara pur quella della lupa. Così abbiamo monete colla leggenda *Virtus Carausi*, il cui rovescio reca i gemelli nutriti dalla lupa [6]. Tra i tipi di Massenzio un rovescio coll'iscrizione *Marti propag. Imp. Aug. n.*, cioè Marte con elmo porge la mano ad una figura femminile, che regge una lancia, e fra loro la lupa lattante [7]. Altri esemplari di Carausio congiungono colla stessa immagine della lupa la

[1] Vedi Cohen nel secondo vol. della sua *description. ec.* Aeneis 6, 793 *Aurea condet Saecula qui rursus Latio.*

[2] Cohen 2 p. 385. n. 773. 774. -

[3] Specialmente la porca lattante i suoi figli sopra monete di M. Aurelio Cohen 2 p. 167 n. 550. e di Vespasiano 1 p. 346 n. 43.

[4] Così sopra monete di Ottaviano del tempo del suo triumvirato Cohen 1 p. 79 n. 339. - La vendetta presa sugli uccisori del padre a cagion della quale Augusto fu paragonato pure ad Oreste (Pausan. 2, 17. 3.) forma qui il principio della composizione - Caligula e Galba (Cohen 1 p. 236 n. 174) ripetono la stessa immagine adoprata già da G. Cesare in segno di sua origine. Cohen 1 p. 13 n. 51.

[5] Alessandro Severo Cohen 4 p. 23 n. 170. p. 30 n. 220. Valeriano 4 p. 332. n. 167. Gallieno 4 p. 415. n. 537.

[6] Cohen 5 p. 507 n. 34.

[7] Cohen 6 p. 28 n. 15.

leggenda *Renovat. Roma* ossia *Renovat. Romano* [1]. Sopra una moneta di Antonino Pio (quarto consolato) veggiamo la lupa lattante nell'alto di un *currus triumphalis* [2]. La vittoria in fine di Vespasiano riportata sopra i Giudei vien celebrata mediante l'immagine di Roma assisa sopra scudi coll'addizione della lupa lattante non che coll'augurio di due avoltoj [3]. Qui entra in ultimo la lupa romana quale emblema sugli scudi, come la veggiamo spesso in corrispondenza coll' accennata rappresentanza di Ennio [4], descritta da autori e poggiata sopra monumenti [5]. Si è questa l'*invicta Roma*, significato che siamo in dritto di supporre nella *lupa cum gemellis* sopra monete romano-gotiche [6]. Così è esaurito il ciclo delle principali variazioni colle quali il periodo dell'impero cangiò l'idea generale politica del gruppo Ogulnio. Quanto più s'invecchia l'impero tanto più frequente diviene questo simbolo d'un avvenire pieno di speranze; così sogliono i popoli nel tempo della decadenza ricorrere alle antiche illusioni della prima loro gioventù.

I. BACHOFEN.

MONUMENTI ANTICHI IMITATI IN OPERE D'ARTE DEL MEDIO EVO.

I. Miniature.

G. F. Waagen nel suo libro intorno le opere d'arte e gli artisti in Parigi (Berlino 1839) p. 217 e seg. ha per il

[1] Cohen 5 p. 507 n. 31. 32. 33.
[2] Cohen 2 p. 342 n. 380. tav. 10.
[3] Vaillant 2 p. 99 dà questa probabile spiegazione.
[4] Vedi di sopra p. 189 seg.
[5] Claudiano *in Probini et Olybrii fratrum consulatum* v. 96 dice dello scudo di Probo *Hic patrius Mavortis amor fetusque notantur Romulei*; *Pius amnis inest et belua nutrix.* Sidonius Apollinaris in Panegyrico Anthemii Aug. v. 395 dice dello scudo di Roma: *Illius* (clypei) *orbem Martigenae Lupa Tiberis Amor Mars Ilia complent.* - Monumenti: scudo dell'imp. Massiminiano presso Buonaroti Medaglioni antichi tav. 31. n. 1. Vedi Mamertino in Panegyrico Maximiani c. 13. Scudo di Roma presso Visconti Mus. P. C. 5 tav. 29. Monete Cohen: 3 p. 122 n. 438. 6, p. 190. n. 21. - Sarcofago a Marsiglia: scudo portato dalle ali stesse di un'aquila e retto da due genii alati. Il significato di questa rappresentanza si riavvicina all'idea dell'apoteosi.
[6] Sabatier *Description générale des monnaies bizant.* vol. 1 pl. 19. n. 26. 28. p. 210. Sono probabilmente del tempo della guerra contro i generali di Giustiniano, il cui ritratto i Goti avevano ritenuto prima in segno della sua signoria.

primo apprezzato artisticamente e minutamente le quattordici pitture d'un salterio del decimo secolo nella biblioteca imperiale, conosciute già dall'opera di Montfaucon sulla paleografia greca (Parigi 1708) p. 11 seg., ove specialmente si occupa delle personificazioni. Dette pitture provengono da un pittore bizantino, ed almeno la metà sono di grande importanza anche per l' arte della classica antichità. Nulla di meno però esse, ad eccezione d' una sola, non hanno trovato, per quanto mi sappia, alcuna considerazione da parte dei cultori della classica archeologia, anche dopo che F. Piper nella sua Mitologia dell' arte cristiana I e II. (Weimar 1847. 1851) ripetutamente ha chiamato sopr' esse l' attenzione, ed egli medesimo se ne sia occupato. Waagen sembra non avere saputo, che le miniature da lui descritte sotto i n. 1 e 9 furono già pubblicate in incisioni non colorate dieci anni prima, cioè nell' opera *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes, recueillis par le Baron Vivant Denon, pour servir à l' histoire des arts; lithographéis par ses soins et sous ses yeux, décrits et expliqués par Amaury Duval. T. I. (Paris* 1829) pl. XXXIX; ove sono indicate come pitture d' un manoscritto greco della biblioteca di Costantinopoli [1]. Il

[1] Duval osserva nel testo: *On a pensé que ces miniatures dataient du dixième siècle, parceque le manuscrit auquel elles appartiennent, est, dit-on, de cet âge. Nous avons peine à croire qu'à cette époque on conservât encore en Grèce d' aussi exacts souvenirs de ce qu'était la peinture dans ses beaux temps. La pose des personnages, leur expression, les draperies, les figures allégoriques, tout nous semble indiquer que les tableaux doivent être reportés à une époque antérieure au dixième siècle; peut-être au quatrième. C'est la date que l'on assigne au Virgile du Vatican, orné aussi de vignettes qui ont beaucoup de rapport avec celles que nous venons de décrire, mais qui leur sont cependant inférieures pour l'exécution. Au reste, nous ne pourrions décider la question qu' en ayant sous les yeux le ma-*

quadro, n. 9. presso Waagen, riferibile ad Isaia, che fu già fatto conoscere da Montfaucon l. c. p. 12. e più tardi da Didron *Iconographie chrétienne*, *Histoire de Dieu (Collections de documents inédits sur l'histoire de France ser. III Archéol.) Paris* MDCCCXLIII p. 208, a secondo di un nuvo disegno, ripetuto negli *Annales archéol.* T. IX. 1849. p. 53., trovasi edito coi colori dell' originale ma senza la parte che contiene la rappresentazione dell' ΟΡΘΡΟϹ, nell'opera compilata da varii dotti *Le Moyen âge et la Renaissance T. II. Peint. des manuscrits pl. VII.* Finalmente il quadro col re David fra la Sapienza e la Profezia n. 7 presso Waagen, è stato riprodotto in copia colorata da F. Laborte *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l' époque de la renaissance. Album* T. I, pl. I.

Noi consideriamo primieramente il quadro descritto dal Waagen sotto il n. 1 e riprodotto presso Duval l. c. a sinistra dello spettatore, del quale quest' ultimo osserva assai esattamente, che l' insieme fa l'impressione d'un antico idillio. La scena è la boscosa montagna di Bettalemme, indicata dal disegno della selva e della montagna, più dal disegno nel fondo della città, cui è sovrapposto il nome di ΒΗΘΛΕΟ[Ε]Μ,

nuscrit d'où nos miniatures ont été tirées, et c'est un examen, qu' il ne nous est pas possible de faire. Il dotto accademico dunque non sapeva che il manoscritto colle rispettive miniature già da gran tempo si conservava nel suo proprio domicilio; circostanza, che, come ora vedo finito questo articolo, fu già segnalata nel libro di Piper Mitol. dell'arte crist. I. p. 25. È pure molto curioso indicare questo libro come della biblioteca di Costantinopoli, ma proviene però da Costantinopoli. Cf. Montfaucon l. c. p. 7: *In Regia item Bibliotheca codex elegantissimus decimo saeculo exaratus; qui ab Huraltio Boistallerio Constantinopoli pretio centum coronatorum emtus fuit. Estque Catena in Psalmos num.* 1878: *ubi praecipua Davidis antequam regnum obtineret gesta septem in folio Tabulis exhibentur, et quidem non imperite ut*

e finalmente da una figura maschile coronata (*ramo viridi* secondo Montfaucon), che riposa tranquillamente sul davanti del quadro, di color bruno incarnato con un ramoscello nella sinistra (*truncum arboris* Montf. più esattamente ramo) e solo alquanto coperta da una veste (*panno violaceo* Montfaucon): figura che significa l' ΟΡΟC ΒΗΘΛΕΕΜ come è scritto sugli scogli ove posa i piedi. Questo genio della montagna vede ed ascolta attentamente David, seduto nel centro del quadro accanto la gregge di suo padre, che suona un istrumento a corde. Presso di lui appoggiata alle sue spalle siede una nobile donna di grazioso atteggiamento. Una iscrizione ci fà sapere che si tratta qui della ΜΕΛΟΔΙΑ (*sic*). Però questa, o un simile essere, si riconoscerebbe, anche senza l'iscrizione, dalla circostanza che la donna, quantunque la sua faccia sia diretta verso David che le volge le spalle, pure non guarda verso di lui, ma in direzione più lontana; maggiormente poi dalla posizione delle dita, in ispecie quelle della dritta, indicanti non solo attenzione ma anche riflessione. Dirimpetto a David si vede a sinistra al declivio del monte un monumento cui a sinistra si congiungono pochi e bassi scogli; dietro questi ed il monumento sta la foresta. In mezzo di questo contorno una donna, dietro il monumento che la copre in gran parte, sporge guardando attentamente verso

illo aevo concinnatis. Ora questo codice è segnato n. 139. Naturalmente è impossibile esser queste pitture del quarto secolo, come Duval suppose, nemmeno riguardo le cose migliori che contiene. Waagen le considera, a buon diritto, come un argomento, che a Costantinopoli si conservasse lungamente l'antica maniera, qualche volta anche scrupolosamente; ed avremo nell'opera del mio amico e collega Unger sopra lo stato dell'arte bizantina (che quanto prima si aspetta nel vol. 84 dell'Enciclopedia di Halle), prove ulteriori, non solo a questo riguardo, ma ancora sulla perizia dei Bizantini in genere.

David che suona. Già Waagen osservò che questa figura muliebre sia egualmente una personificazione. Così giudicai anch'io a primo aspetto; ma certamente non si può pensare a « la Poesia ». Abbiamo senza questione a riconoscervi l'*Eco*; cf. le allegazioni indicate nel nostro opuscolo sopra la Ninfa Eco. Gottinga 1854. p. 9. 10 seg. 16, alle quali pure possono essere aggiunte Nonn. Dionys. XLVIII, 642 seg. [1]

Oltre ciò vogliamo prendere in considerazione ancora il quadro descritto da Waagen sotto il n. 9, e riprodotto da Duval; esso nel suo scompartimento superiore rappresenta il passaggio notturno degl'Israeliti pel deserto, nell'inferiore la sommersione di Faraone e del suo esercito nel mar rosso, accanto poi la rappresentazione, già conosciuta da Montfaucon, d'Isaia fra la Notte e la Mattina [2].

[1] Il monumento sepolcrale corrisponde perfettamente a quelli trattati nella nostra sopra citata opera p. 45 nota 109. Per incidenza voglio osservare che, finita quell'opera, sono venuti a mia cognizione due notevoli monumenti, che si riferiscono ad Eco. Uno è il bel vaso di Jacco proveniente da Kertsch, pubblicato da Stephani *Compte-rendu de la commiss. impér. archéol pour* 1859, pl. I e II, e quivi illustrato p. 32 seg. Nella pittura principale di questo vaso, spettante alla prima metà del quarto secolo av. C., l'editore riconosce la dea Eco in una figura che tiene un timpano, ed in ciò gli consente Gerhard, e nella prima dissertazione « sopra i monumenti riferibili al culto di Eleusi (contenuta nelle disert. della R. Accademia delle scienze di Berlino 1862) riproduce le rispettive pitture sulla t. I e II e le illustra p. 267 seg. 291 seg. Conf. La Ninfa Eco p. 27 seg. nota 65. L'altro monumento è quell'orologio descritto da Coricio Orat. declam. fragm. p. 149 ed. Boisson. (conf. anche Stark *Gaza und die philist. Küste* p. 603), sul quale era rappresentato Pane che col viso pieno di desiderio si volgeva verso Eco, mentre suonava l'ἠχεῖον, circondato da Satiri che lo beffeggiano Cf. La Ninfa Eco p. 27 nota 64.

[2] La descrizione del Waagen ha la particolarità di assegnare alla Notte una fiaccola spenta, e di non far menzione della leggenda apposta alla « stella del mattino » com'egli la chiama, OPΘPOC. Che la relativa figura giovanile si riferisca alla stella del mattino, egli lo

Nel manuale di Müller sull'archeologia § 400 nota 6. p. 651: della 3. edizione leggiamo che *Hemera* e *Nyx* in nessun luogo sono stati ancora con sicurezza constatati, quantunque quest'ultima fu spesse volte raffigurata nell'antichità, e specialmente in quella più remota.

Relativamente alla *Nyx*, già quando queste parole furono scritte e ripetutamente edite, si avrebbe potuto osservare, che non solo si trovano rappresentate sopra miniature del X, e dei seguenti secoli dell'era nostra, ma anche sopra le miniature edite dal Mai nell'anno 1819. all'Iliade di Omero, provenienti dal IV secolo e fatte senza dubbio dappresso rappresentazioni artistiche più antiche. Se Welcker si fosse ricordato delle due rappresentazioni della Notte sopra i quadri dell'opuscolo del Mai *Iliadis fragm. antiq. cum picturis*

fa derivare dalla iscrizione ΦΩCΦΟΡΟC visibile sulla pittura del manoscritto d'Isaia presso Agincourt l. c. pl. XLVI. 1 attribuito da lui al decimo secolo. Però quivi è scritto a lettere sovrapposte l'une all'altre ΟΡΘΡΟΘ cioè ΟΡΘΡΟC essendovi impiegato erroneamente un Θ per la C finale. Anche rispetto alla fiaccola della Notte Waagen ha errato. Pure nella pittura del salterio presso Montfaucon, Didron e nell'opera *le Moyen âge etc.* come nel manoscritto d'Isaia la fiaccola non apparisce spenta. In quanto a quest'ultima crede Piper II p. 360 che dal capo della figura con cui è personificato *Orthros* fin alla mano protesa nell'aria brilla una fiamma come offerta d'una preghiera, circostanza con la quale egli crede poter convalidare la sua opinione che la vigilanza, l'adorazione matutina in somma, lo spirito del profeta che si rivolge a Dio prima del giorno, sembri espresso nella figura del giovane colla fiaccola alzata. Ma la creduta fiamma altro non è che la parte superiore e piena di foglie d'un albero, il cui tronco chiaramente si vede a destra del giovane ed appunto immediatamente sotto il gomito del braccio che tiene la fiaccola; come pure un albero apparisce in quell'analoga pittura del salterio parigino. La fiaccola sollevata della mattina non ha nulla che fare coll'adorazione d'Isaia, essa fa confronto a quella abbassata della Notte, e perciò si riferisce solo alla luce sorgente del giorno. Però il Piper a ragione vede un indizio del volgersi a Dio nella mattina che fecero i profeti a seconda delle parole d'Isaia XXVI, 9: ἐκ νυκτὸς ὀρθρίζει τὸ πνεῦμα μου πρὸς σέ, ὁ θεός anche nella figura

fig. XXXIV e XXXV, avrebbe negli Annali dell'Inst. arch. vol. XXIX p. 209 interpretato con più sicurezza per Notte la figura muliebre alata, densamente velata e visibile in alto sopra le nubi, sulla parte posteriore d'un'anfora panatenaica trovata a Vulci (Mon. ined. vol. VI, t. X). La somiglianza di questa figura con quella della Notte nelle miniature edite dal Mai è talmente completa, che queste si potrebbono credere copie di quella.

Riguardo alle miniature di tempi più vicini, la rappresentazione della Notte sul quadro del salterio parigino in discorso, e di cui la figura principale è Isaia, già da molto tempo è conosciuta in un circolo più esteso per l'incisione del Montfaucon *Antiq. expl.* T. I. pl. 214, 1 e principalmente per la ripetizione fattane dal Millin *Gal. mythol.* T. I. pl. LXXXIX, n. 353 (Guigniaut *Relig. de l'Antiq.* pl. CLIX, n. 333). Inoltre Seroux d'Agincourt *Histoire de l'art par les monuments* T. V. pl. XLVI, n. 1, aveva pubblicato una miniatura del medesimo soggetto d'un manoscritto greco della Vaticana n. 746, che, a seconda del suo modo di vedere, apparteneva al nono o de-

del giovane, e non solo nella circostanza, che il profeta dalla Notte volgendosi alla Mattina, guarda il cielo adorandovi la mano. Questo indizio però si contiene nell'espressione della figura giovanile in ambedue le pitture (in quella presso Agincourt egli cammina a destra rivolgendosi però verso il profeta) e forse anche nella elevazione d'una mano. In ciò dovrà riconoscersi nello stesso tempo una essenziale differenza, la quale fu già osservata dall'Agincourt T. II, p. 62: *Les traits de son visage ainsi que son maintien expriment la melancolie qu'engendrent les ombres, tandis que l'enfant au contraire annonce par sa demarche la gaieté du moment où il paraît.* L'opinione del Didron rispetto la figura della mattina del salterio parigino (*Ann. arch. IX, p. 52 il se dirige avec ardeur, tout petit qu'il est, vers les ténèbres, vers la nuit* (Νύξ) *qu'il semble vouloir chasser*) è rifiutata bastantemente per la pittura corrispondente Vaticana.

cimo secolo. Chi confrontò queste due miniature, dovè toccare con mano ch'esse si riferiscono ad uno e medesimo originale, il quale a buon diritto fu dichiarato dal Waagen l. c. p. 224 molto antico, relativamente parlando. Anche i colori, onde è trattata la miniatura parigina della Notte (quanto alla vaticana disgraziatamente nulla sappiamo di esatto a questo riguardo), sono assai rimarchevoli. A seconda di Waagen, ivi come qui la figura della Notte, distinta dalla iscrizione ΝΥΞ, è di nobile aspetto. Il volto di lei pel colore grigio scuro con i chiari bianchi produce uno strano effetto, ma non ripugnante; il suo abito è viola scuro e lascia nude le braccia; ha pure un gran velo azzurro colle stelle. Con queste indicazioni, in quanto al vestiario, concorda il disegno colorito nell'opuscolo *Le moyen âge*, l. c. [1]. L'opera del Duval probabilmente non era venuta nelle mani di Müller; anche qui la Notte apparisce nel quadro del salterio parigino pl. XXXIX a dritta dello spettatore indicata dall'iscri-

[1] Waagen non parla nè di un nimbo, nè della corona raggiante della Notte asserita nel testo e nella pubblicazione del Montfaucon, ed in conseguenza segnalata da Stephani nel libro sopra nimbo e corona raggiante nell'opere dell'arte antica (Pietroburgo 1859) p. 63 seg. Nella corrispondente pittura presso Agincourt l. c. è vero che nulla si trova di simile, ma bensì sul quadro di cui parliamo del salterio parigino la Nyx ha un nimbo precisamente come sull'altro di cui parleremo più sotto (e nella cui descrizione Montfaucon non ne parla). Ciò è sufficientemente dimostrato dalle copie più recenti cf. Didron p. 102 sulla figura della Notte nel quadro del salterio il quale del resto erroneamente egli indica come « *femme vêtue de noir. Sa tête est entourée d'un nimbe lumineux transparent à travers le quel, comme par un verre de télescope, on pourrait appercevoir les étoiles du ciel.* » Il nimbo, nelle cui parti superiori si osservano varii raggi, ha il medesimo colore turchino (a seconda del disegno colorito nel *Moyen âge* ec.) del velo che in parte cuopre la figura. A seconda del medesimo disegno le scarpe, che già da Montfaucon furono date alla Nyx, sono egualmente turchine al pari della fiamma della fiaccola, mentre presso Didron apparisce a piedi nudi.

zione NVΞ in aria sopra un piccolo monte posto nel fondo, in poco più che mezza figura, la testa circondata d' un nimbo, il quale presso Waagen è azzurro chiaro, reggendo con ambo le mani un manto spiegato a forma di arco, messo dietro lei dal vento, nuda le braccia e fin sopra le colme mammelle. Waagen la designa come una maestosa figura muliebre interamente di colore azzurrognolo con manto stellato [1]. Con questa pittura devesi esattamente confrontare quella di un manoscritto greco della sacra Scrittura, pubblicata già da Agincourt l. c. pl. LXII, n. 4, che secondo lui apparteneva al secolo decimo quarto, secondo Mai però all'undecimo o duodecimo. Veggasi pure Platner nella descrizione della città di Roma II. 2 p. 356. La quale pittura deve considerarsi come copia del medesimo antico originale (Kugler Manuale della Pittura ediz. di Burckhardt T. I. p. 60) e contiene la stessa intera rappresentazione peggio eseguita e con tutte le altre personificazioni che si trovano in quello, in modo che i nomi inscritti non lasciano dubbio sulla loro significazione [2]. Essa ripete anche la Notte per-

[1] Sopra il disegno di Duval non si trova alcuna traccia di stelle. Intanto anche Millin chiama nella descrizione del suddetto quadro *Voyage dans les départements de la France* T. II p. 356 nota, il *voile semé d'étoiles*. Se il gruppo di punti sul velo a forma d'arco che la Nyx regge accanto d' Isaia sulle due miniature ora citate deve significare stelle, cosa molto probabile, allora milita in suo favore che il velo a forma d'arco sia il simbolo della volta del cielo. Nel vestiario che cuopre la Nyx mancano ambedue le volte questi punti.

[2] Queste personificazioni sono EPHMOC il deserto traversato dagl'Israeliti; EPYΘPA ΘAΛACCH il mar rosso in cui furono annegati gli Egiziani (anche in una miniatura bizantina della biblioteca di Parigi del nono secolo, rappresentante il compito passaggio degli Ebrei pel mar rosso, si vede una figura muliebre nuda di belle e piene forme colla iscrizione θαλασσα cf. Waagen l. c. p. 212 n.° 28); finalmente BYΘOC la profondità del mare in cui è caduto Faraone. Le figure relative corrispondono fra di loro completamente nell'essenziale, se si

sonificata, benchè non in modo del tutto simile, cioè come una figura di colore oscuro vestita d'un abito anche più scuro e d'un manto dello stesso colore in forma d'arco sulla testa, che apparisce seduta sopra un'alta montagna [1]. Questi esempi dimostrano non solo che la Notte spesso si rappresentava nella più bassa antichità, il che anche altrove si prova sufficientemente, ma ancora che fu dipinta a somiglianza delle sue figlie

ammette che presso Agincourt la dritta e la sinistra sono scambiate. È più che dubbioso che il pittore dell'originale per la personificazione del deserto e del fondo del mare abbia avuto immediati prodotti dell'antichità classica. Ambedue sono raffigurate senza particolari attributi l'una come donna (chè tale è senza dubbio sul disegno di Agincourt, mentre in quanto all'altro quadro Waagen parla di una donna, Montfaucon di un giovane *iuvenis amictu rubro* e dopo la sua iniziativa Stephani e Piper T. II, p. 528 considerano la figura come maschile, il che sembra pure sul primo quadro, secondo il disegno di Duval, ma certamente in seguito di errore poichè la ἡ ἔρημος non poteva essere personificata che per una donna). L'una dunque è una donna sedente in terra, che alza con sorpresa la mano, mentre guarda verso il prodigio che accade innanzi ai suoi occhi, cioè verso gl'Israeliti che seguono la colonna di fuoco; l'altra sulla miniatura del salterio parigino è una figura maschile robusta con capegli scuri, di color nerastro o bruno, come riporta la copia di Duval, e Montfaucon e Waagen allegano, la quale uscendo dall'acqua fino alla metà della coscia prende Faraone pel capo e sta in atteggiamento di spingerlo al fondo. Sulla miniatura di Agincourt non si vede nulla del colorito scuro dei capelli e del corpo, e pur la figura relativa da lui e da Piper T. II p. 15 supposta muliebre, figura di cui del resto la chioma rassomiglia a quella d'un uomo, non è coronata di alghe, ed ha il seno completamente femminile; non ostante somiglia del tutto a quella corrispondente presso Duval: senza dubbio in conseguenza di errore o negligenza, se non si deve supporre che il pittore volesse dare una personificazione τῆς ἀβύσσου invece del τοῦ βυθοῦ Exod. II, 15, 5. A contrario la personificazione del mare imitata immediatamente dalle antiche rappresentazioni ha ambedue le volte il solito attributo del remo (il quale neppur manca nel quadro sopra citato presso Waagen del nono secolo; l'opinione di Piper II, p. 529 che sul quadro di Agincourt si tratti d'un bidente è senza fallo erronea). Nel salterio parigino, secondo Waagen, il mare ha intorno ai fianchi un manto verde.

[1] La testa della figura della Nyx è danneggiata.

le Erinni (*Coniect. in Aesch. Eumen.* p. CXXXVI, nota 8. p. CXXXVII. nota 13; testo ai *Denkm. d. a. K.* II, 74, 957) tanto con vestiario scuro, quanto ancora con carnagione di colore scuro [1].

FEDERICO WIESELER.

---

[1] Si prova con varii documenti come il colorito delle figure e dei loro vestiarii sia esatto ed adattato sulle migliori miniature del salterio parigino. Si confronti, solo per citarne uno, la bruna carnagione delle figure maschili del Βυθός, dell'ὄρος Βηθλεέμ e dell'ὄρος Σινᾶ (sulla miniatura presso Waagen n. 10 p. 222), mentre la figura giovanile del genio della montagna senza nome sul quadro con David che uccide il leone e l'orso (Waagen n. 2, p. 219), ha carnagione d'altro colore. Il color verde del vestiario del mare corrisponde al berretto verde di Nettuno sopra la pittura pompeiana riprodotta negli Ann. dell'Inst. arch. XXII. tav. d'agg. E.; non che al mantello del medesimo Dio formato quasi in arco, il quale è raffigurato sul mosaico di Constantina riprodotto presso Gerhard *Denkm. und Forsch.* 1860 tav. CXXXIV. Il verde rimpiazza qui il vero colore del mare, il *caeruleum*, γλαυκόν, come altrove il turchino. Cf. su questo ultimo Raoul-Rochette *Peint. de Pompéi* p. 24 nota 2. Relativamente alla miniatura parigina Millin parla del verde marino ed egli in altri luoghi comunica i seguenti molto interessanti dettagli rapporto al colorito: essere cioè la Thalassa (il mare) *d'une carnation rougeâtre, la rame d'or, la mer peinte en bleu*. I colori della carne e del vestiario della Nyx, quali li troviamo sulle miniature citate, entrano principalmente nella categoria del ceruleo, siccome ancora Statius *Silv.* I, 6, 85, cita la *Nox caerulea*. Chi prende il velo a forma d'arco per un simbolo del cielo, può supporre che pel suo colore si sia pensato a quello del firmamento. Egualmente il colore turchino del nimbo della Notte ripetendosi due volte, può esser difficilmente considerato come cosa casuale, se ancora sulle miniature del salterio parigino alla ΠΡΟCΕΥΧΗ, alla preghiera è assegnato pure un nimbo turchino (forse senza una speciale intenzione) ed a Natan (figura maestosa e di rigorosa espressione) un nimbo azzurrognolo (v. Waagen p. 225, n. 14, p. 221, n. 3). È rimarchevole che pure il nimbo dell'Hypnos e della Nyx sul celebre dipinto pompeiano, riprodotto nei monumenti dell'arte antica I. 73, 424; ha il colore azzurro chiaro; come in genere i colori di questa e d'una figura che le corrisponde in un altro dipinto di Pompei, da noi allegato nel testo intorno questo quadro p. 103, somministrano interessanti paralleli ai quadri respettivi del salterio parigino e alle nostre osservazioni sopra espresse.

COMBATTIMENTO DI AMAZZONI A CAVALLO SOPRA I VASI DI STILE BELLO.

(*Monum. vol. VIII tav. XLIV*; *tav. d'agg. F.*)

Le due pitture vasculari di stile bello proposte sulla tavola XLIV de' Monumenti e sulla tavola d'agg. F, ambedue rappresentanti un'Amazzone a cavallo nel momento d'esser vinta da un eroe greco, offronci il buon destro di trattar qui di tutti i vasi di siffatto stile che ci forniscono il medesimo soggetto, e determinarne le analogie e diversità, e scoprire la pittura monumentale che se ne può credere l'originale. Pel quale scopo ci sia lecito di propor qui l'elenco delle relative stoviglie venute alla nostra conoscenza.

1 Vaso a campana di Cerveteri, ora a Pietroburgo *Ermit. imp. vas.* n. 1680. Mus. Campana Ser. IV n. 869. Braun Bullett. 1847 p. 160. Monum. vol. VIII tav. XLIV. Ha le iscrizioni ΜΕΛΟΣΑ ΘΕΣΕΥΣ ΦΟΡΒΑΣ

2 Vaso a campana di Taranto, ora alla biblioteca imperiale di Parigi. Luynes *Vases* pl. XLIII. Welcker *A. D.* III p. 357 n. 15. Jahn *Vasensammlung* p. CXVIII n. 861, 2. Lebas *Expéd. scient.* II p. 15 n. 66. È frammentato, ha le iscrizioni . . . . . ΙΟΠ . . Α . ΘΑΛΕ . ΟΣ

3 Anfora di Nola, ora al museo britannico. Millin *Mon. inéd.* I, 36. *Peint. de vas.* I, 10. *Gall. myth.* CXXIX n. 495. Panofka *Cab. Pourtalès* pl. XXXVI. *Recherches sur les noms des vases* pl. IX. *Bilder ant. Lebens* tav. VI. Welcker *A. D.* III, XXI p. 342 sgg. Ha le iscrizioni ΘΗΣΕΥΣ ΙΠΠΟΛΥΤΗ ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ

4 Olla di Volci, ora al museo britannico. *Catal. of. vas.* n. 754. De Witte *Cab. Durand* n. 346.

Gerhard *A. V.* III, 163. Ha le iscrizioni ΘΕΣVΣ· ΕΠΙΜΕΛΕΣ ΚΑLΟΣ

5 Pelike di Bomarzo. Vittori Memorie sulla città di Bomarzo p. 58. De Witte *Cab. Beugnot* n. 41. Ha le iscrizioni ΔΕΙΝΟΜΑΧΟ . EVMAXE

6 Anfora di Volci. Chabouillet *Cab. de Fould* p. 75 n. 1382. Ha l'iscrizione ΚΑLΟΣ

7 Olla di Volci, ora al museo Gregoriano. Mus. Gregor. II, 18, 1. Gerhard *A. V.* III, 164.

8 Anfora di Nola, ora al museo di Berlino. *Berlins ant. Bildw. Vasenb.* n. 870.

9 Vaso a campana di Sorrento. De Witte *Cat. Castellani* n. 68.

10 Vaso a campana di Cuma, ora al museo nazionale di Napoli n. 53.

11 Vaso a campana di Cuma, ora al museo nazionale di Napoli n. 73.

12 Olla, ora al Louvre. Mus. Campana Ser. IV, 53. Annali dell'Inst. 1867 tav. d'agg F.

13 Olla male ristaurata esistente negli Uffizj a Firenze.

14 Vaso a campana, ora a Pietroburgo *Ermit. imp. vas.* n. 1316. Mus. Campana Ser. XI n. 74.

15 Vaso a campana, ora a Madrid. Huebner *Bildw. in Spanien* p. 177 n. 362.

16 Vaso a campana, in Inghilterra. Millin *Monum. inéd.* II p. 115 pl. XIV [1].

In tutti questi dipinti il concetto principale è il medesimo. L'Amazzone, vibrando nella destra un'arma, fà saltare il cavallo guidato colla sinistra contro l'eroe, il quale postosi dirimpetto di lei non solo se ne difende,

[1] Abbiamo omesso in questo catalogo il vaso poco conosciuto del già Museo Campana Ser. IV n. 82, perchè essendovi i due combattenti disposti ai due lati il concetto è divenuto alquanto diverso.

ma sta in atto di darle un colpo micidiale. Ma questo concetto si vede nei singoli vasi grandemente variato nei particolari. Neppure l' intero gruppo è dappertutto diretto nel medesimo senso. Confrontandosi p. e. le due pitture pubblicate da noi, sul vaso di Pietroburgo (1) l'Amazzone passa dalla destra dello spettatore alla sinistra, su quello del Louvre (12) nel senso contrario; e fra gli altri yasi quanti vanno d'accordo con quello (2. 3. 5. 6? 7. 14? 15), altrettanti con questo (4. 8. 9. 10. 11. 13? 16). L' Amazzone si trova peraltro in una posa quasi identica su tutte le pitture: sta ritta e ferma a cavallo e porta un colpo ponderoso con una lunga lancia più o meno alzata. È caratteristico e generalmente in uso, che la donna guerriera sta a cavalcioni sul destriere come un uomo, e solamente per uno sproposito del pittore questa particolarità è stata una volta negletta (7). Meglio s'intende, che l'Amazzone di un'altro vaso (4) invece della solita lancia dei cavalieri brandisce un'ascia, perchè l'ascia era una delle armi proprie di queste donne. Pure le altre armi celebri per l'uso che le Amazzoni ne facevano, si vedono rappresentate in alcuni di questi vasi, particolarmente la faretra e l' arco, che sono sospesi al fianco sinistro (1. 4. 7. 11. 12. 16), e la pelta dalla notissima forma detta di mezza luna (1. 8. 15).

Diversissima poi è la maniera, della quale le Amazzoni sono vestite su questi dipinti, e bisogna brevemente ragionarne. In genere due costumi differenti vi si possono distinguere, cioè quello del guerriere greco e l'altro ovvio nelle rappresentanze dell' arciere straniero; ed essendo le pitture pubblicate da noi buonissimi campioni di essi due costumi, gioverà descriverle minutamente. Sulla tavola d'aggiunta F l'Amazzone ha elmo, corazza, tunica e stivali, vuo' dire l' intero costume del

guerriero greco. Al contrario sul vaso di Pietroburgo si vedono gli abiti dell' arciere straniero [1]. La testa è coperta della tiara, le cui ali pendono in giù in modo da non lasciar nudi nemmeno il mento ed il collo. La parte superiore del corpo in un colle braccia è vestita di tunica fatta d'una pelle macchiosa e grossa. Intorno alla coscia si vede una stretta cinta ornata di quella rota ossia stella, la quale cucita di maniera più o meno semplice ne è il solito ornamento e vi si trova dappertutto al medesimo posto [2]. Le gambe sono coperte delle anassiridi, il cui disegno composto di strisce alternanti di linee a forma di zigzag e di puntini si ripete negli abiti di quasi tutte quelle persone, che appartengono ad una qualsiasi gente di stirpe barbara. I piedi infine sono difesi da scarpe. Sugli altri vasi di che favelliamo il costume dell' Amazzone è generalmente non greco, ma barbaro, benchè le singole parti, di cui è composto, vi siano dipinte con differenze non piccole; ma non essendo questo il luogo di voler sciogliere tutte le

[1] Altre Amazzoni rappresentate nel costume di guerrieri greci si trovano sopra i seguenti vasi di stile bello: Gerhard *A. V.* III, 165, 3. Mus. Borb. X, 63. Welcker *A. D.* III, 22, 1. ecc. Finora tali figure venivano a torto interpretate per Teseo o Piritoo.

[2] Il nome di questa cinta è *διάζωμα* o *περίζωμα*. Bötticher *Vasengem.* III p. 184 n. e Wieseler *Satyrspiel* p. 140 sgg. hanno creduto, che *τὰ διαζώματα*, di cui fa menzione Strabone XI, 769 b fra gli altri vestimenti delle Amazzoni, fossero calzoni, ma se si confronta Tucidide I, 6 ed Ateneo XIII, 607 (cf. pure Gregor. Cor. presso Walz *Rhet.* vol. VII t. 2 p. 1136, 21) vien chiaro, che *τὸ διάζωμα* vale lo stesso come *τὸ περίζωμα*. Alla lista, che il ch. Stephani *Compte rendu* 1864 p. 234 sgg. ha fatto delle persone vestite soltanto della cinta stretta, possono aggiungersi due Amazzoni sul vaso a fig. n. pubblicato dal Gerhard *A. V.* III, 199. Nè è da trascurare che un ornamento simile si trova già sull'inferiore parte delle tuniche sopra gli antichissimi di Melos (Conze *Mel. Thongef.* tav. II). Ma non so persuadermi, che si sia ad esso attribuita un'importanza particolare ossia una forza da amuleto, come altri hanno creduto; cf. Wieseler l. l. p. 158 e 208.

quistioni che rendono difficile il formarsi un'idea certa e precisa di questo costume, basta osservare, che sopra più vasi (2. 5. 9. 10. 13. 16) evidentemente alcune parti di esso sono supplite dalle parti corrispondenti del costume greco, altre, che cuoprono membra lasciate nude presso i Greci, mancano affatto. Ed è chiaro, perchè i due costumi si sono di questa maniera confusi l'uno coll'altro. Imperciocchè su' vasi dello stile antico le Amazzoni sono al solito rappresentate cogli abiti e colle arme dei guerrieri greci, anzi è raro di trovarle vestite ed armate da arcieri. Nello stile sviluppato poi i pittori hanno il più delle volte preferito il costume degli arcieri, il quale fra gli altri vantaggi artistici le caratterizza da straniere ed in tal modo distingue meglio le due parti combattenti; pertanto siccome essi non erano ansiosi di dipingere esattamente tutte le parti, così vi erano alcuni pittori i quali hanno continuato a rappresentare o in tutto o in parte le Amazzoni alla maniera antica.

Ritorniamo intanto ora a descrivere le pitture di che si tratta. L'avversario dell'Amazzone è nominato Teseo nel primo terzo e quarto vaso, e invece il pittore del quinto gli ha dato il nome di Deinomachos e gli altri l'hanno lasciato anonimo. Coperto d'elmo e di scudo, la spada al fianco, egli sa benissimo proteggersi dall'urto del cavallo e dall'arma della nemica: o si volge un poco da parte o, mettendo una gamba sopra un piccolo rialzo del terreno, sta in una positura ferma e cauta; nello stesso tempo spinge innanzi la lunga lancia e minaccia la donna di un colpo formidabile, dal quale ella non avrà più modo di difendersi. Dunque appunto il momento, che precede immediatamente la vittoria dell'eroe, è rappresentato su questi vasi. Due sole pitture (7. 15), nelle quali l'eroe,

combattendo invece della lancia colla spada, è troppo lontano sì che non può ferir l'Amazzone, fanno perciò vedere un momento un poco anteriore degli altri, nel quale la sua vittoria non è peranco decisa.

In pitture, il cui spazio non è troppo ristretto, si vede ai due combattenti aggiunta una terza figura, un'altra Amazzone o un compagno dell'eroe. Essi stanno dappertutto dietro i loro protagonisti e prendendo una parte poco importante al combattimento, non cambiano per niente il concetto principale della composizione. Dalla parte dell'Amazzone una sua amica a piedi, nel cui costume havvi la medesima varietà che in quello della regina, scaglia una saetta contro l'eroe (3. 9 cf. pure 5, dove si vede una saetta volante, mentre l'arciera è ommessa) o accorre a veloci passi colla lancia alzata. Dietro Teseo troviamo sul vaso di Pietroburgo (1) Forbante, il quale, come dice bene il Braun, in posa tranquilla e sicura tiene la lancia abbassata e fa sembianti di chi non ha punto animo di mischiarsi nel combattimento, ma tiensi pronto per l'occorrenza. Alla barba e all'armatura più completa egli dà segno d'esser eroe di maggiore età di Teseo, lo che s'accorda benissimo colla tradizione, esser egli cioè stato il maestro (παιδοτρίβης) di lui [1]. Nel vaso Luynes (2) al posto di Forbante si vede il giovane Falero, che, armato come Teseo, procede cautamente colle guardagote chiuse e spinge innanzi la lancia contro il cavallo dell'Amazzone. Gli altri deuteragonisti dipinti nei vasi 6. 8. 10. 12. 16 sono giovani come Falero, ma non gli ras-

1 V. *Schol. Pind. Nem.* V, 80. Anche in altri vasi questo eroe è rappresentato più vecchio cf. la tazza di Kachrylion Brunn *Gesch. d. gr. K.* II p. 702 n. 5, quella da Codro, pubblicata da Braun *Die Kodrosschale*, ed il vaso presso Gerhard *A. V.* IV, 322. Del cantaro di Camiro nel museo britannico non abbiamo ancora notizie più precise di quelle dateci nell'*Arch. Anz.* 1866 p. 203*.

somigliano e sono diversi pure l'uno dall'altro nell'armatura e nel modo di recare ajuto all'eroe; ma poichè sono figure meramente accessorie ed anonime, tralasciamo di esporne le minute particolarità.

Resta di parlare del nome dell'Amazzone, del quale non abbiamo fatto menzione finora per non interrompere troppo la descrizione del concetto. Il nome di lei si vede ascritto sopra quattro dei nostri vasi (1. 2. 3. 5). Siccome gli scrittori [1] chiamano Ippolite la regina delle Amazzoni, la quale combatte con Teseo ad Atene, aspetteremmo, che questo nome fosse prescelto pure dai pittori dei vasi, ma il fatto è, che non si trova che sopra un solo di questi vasi (3). Quanto agli altri, siamo specialmente sorpresi di leggere sul vaso Luynes (2) il nome di Antiopeia, perchè esso si dà quasi ad unanimità a quella Amazzone, la quale rapita da Teseo per cagione di amore e divenuta sua sposa, combatte dalla parte degli Attici contro le sorelle. Sul vaso di Pietroburgo (1) poi è scritto il nome di Melusa, il quale, interpretato a ragione dal Preller come donna altamente onorata e celebrata [2], pur nondimeno è totalmente sconosciuto; e non è meno sconosciuto il nome di Eumache, cioè di brava guerriera, che troviamo sul vaso di Bomarzo (5). Neppure corrispondono al mito particolare de' combattimenti amazzoneschi in Attica i nomi di Antianeira e d'Andromache [3], ovvii in altri vasi del me-

[1] Paus. I, 41, 7. Lucian. *Anacharsis* 34.

[2] Preller Annali dell'Inst. 1856 p. 44. Vero è che la più gran parte dei nomi delle Amazzoni si riferiscono alle loro virtù guerresche; ma non mancano altri di un senso più generale, e possono confrontarsi col nome di Melusa specialmente quei di Creusa e di Climena, che si leggono sul celebre vaso cumano (Fiorelli vas. rinven. a Cuma tav. VIII).

[3] Sul vaso cumano, di cui abbiamo parlato nella nota precedente, il ch. Fiorelli p. XVI ha letto MVIANE, ma quando ho esaminato l'originale, le lettere mi parevano essere NTIANE, e trovandosi una rot-

desimo stile, quantunque essi siano mentovati in altri miti. I pittori dei vasi adunque hanno scelto quei nomi d'Amazzoni, che si conoscevano nelle tradizioni relative a queste donne, senza poi farne distinzione scrupolosa, o hanno per propria fantasia inventato altri nomi alludenti alla gloria ed alle virtù guerresche di esse. E tanto più facilmente potevano scostarsi dalle tradizioni del mito attico, in quanto che il concetto del gruppo di cui parliamo non entra molto nelle particolarità di questo mito, ma è di un carattere piuttosto generico. Imperciocchè nè Teseo nè la regina vengono di un modo preciso e loro proprio effigiati in questa scena di lotta, anzi qualunque altro eroe greco e qualunque altra Amazzone potrebbero rappresentarsi combattenti nella medesima maniera.

I pittori vasculari peraltro non si sono ristretti a far uso di quel concetto per le rappresentanze del solo mito attico, ma l'hanno adoperato in maniera del tutto tipica dappertutto dove volevano dipingere un eroe nell'atto di vincere un'Amazzone a cavallo. Una prova evidente ne offre il quinto vaso, dove ai due avversarj sono ascritti i nomi generici di Deinomachos e di Eumache. Scegliendo tali nomi, il pittore non può credersi avere avuto altra intenzione se non quella di farci vedere non più che una lotta di una qualsivoglia Amazzone con qualunque siasi guerriero. Anche nella pittura pubblicata sulla tavola d'aggiunta F il nemico dell'Amazzone, essendo corazzato, non può esser Teseo, benchè non vorrei precisare, qual'altro eroe vi si debba rico-

tura avanti delle lettere ed un pezzo ristaurato dietro di esse, non esito di restituire le parti mancanti del nome di ANTIANEIPA. Si confronti la notissima frase omerica Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι e le Amazzoni mentovate da Plut. *Paroem*. I, 15 Eustath. *Il*. III, 189 Tzetz. *Posth*. 176. Andromache è rappresentata in lotta con Teseo su' vasi Gerhard *A. V.* IV, 322. Annali dell'Inst. 1856 tav. XV. *Arch. Anz*. 1866 p. 203*.

noscere. Ed in genere riguardo a tutti gli altri vasi, che non si riferiscono di maniera distinta al mito di Teseo, sarà al mio parere meglio di star paghi a dire indefinitamente, che havvi in essi un combattimento di un eroe greco con un'Amazzone a cavallo. Nella stessa maniera pure la più gran parte dei monumenti di altro genere rappresenta combattimenti amazzoneschi di carattere generico.

Si potrebbe dire, essere le singole pitture simili l'una all'altra perchè fatte dal medesimo artista o nella medesima officina; ma una siffatta supposizione vien esclusa dalla chiara individualità artistica che spicca in ognuna di esse. Sarebbe troppo lungo il descrivere minutamente tutti i vasi relativi: invece descrivendone il più rimarchevole, che senza dubbio si è quello di Pietroburgo (1), avremo in pari tempo il buon destro di rilevare eziandio alcune specialità degli altri.

Il disegno di quell'esimio campione dell'arte vascularia è altrettanto grandioso nell'insieme quanto esatto e studiato nei ritagli [1], dimodochè fino gli scorcj sono riusciti benissimo e ci fanno riconoscere una mano assai più abile di quella che illustrò il vaso Luynes (2), molto difettoso in questo riguardo. I due nemici Teseo e Melusa sono animati da quel energico brio, il quale, quantunque necessario per rappresentarci al vivo una lotta a morte, manca però in più di una delle altre pitture, principalmente nel vaso del museo britannico (4), dove i movimenti dell'Amazzone e del suo cavallo

[1] Alla bocca del cavallo di Melusa si osserva una piccola lamina probabilmente di metallo, che serve a reggere le redini. Una simile lamina, il cui nome non ci è conservato, si trova spesse volte sopra vasi dipinti, chiaramente riconoscibile p. e. sull'anfora di Exekias Brunn *Gesch. d. gr.* K. II, p. 690, 3. e sopra i seguenti vasi a fig. r. Gerhard *A. V.* II, 79. III. 176. Panofka Vaso di premio tav. I. Annali civ. d. r. d. d. Sicil. 1842 tav. II. III. Jahn *Vasens. zu München* n. 265.

accusano per una certa languidezza la non troppa abilità del pittore. Dall'altra parte il momento rappresentato essendo quello, che precede la vittoria dell'eroe, non già quell'altro della vittoria ottenuta, il vaso più volte lodato si deve preferire perfino alla celebre anfora Pourtalès (3), poichè su questa la lancia di Teseo già entra nel corpo dell'Amazzone, senza che per la ferita il movimento della donna e l'intero aspetto del gruppo siano cambiati. Infine l'artista non solo ha distinto con somma maestria il diverso temperamento del vecchio Forbante e del giovane Teseo, ma è riuscito puranche in maniera eminente a ritrarre il carattere amazzonesco di Melusa [1]; non l'ha soltanto rappresentata colle vestimenta e colle armi straniere (ed un confronto colla pittura della tavola d'aggiunta F dimostra, di quanto effetto si priva l'artista, che non esibisce il contrapposto del corpo ignudo dell'eroe e del costume straniero della donna), ma egli seppe pure come nessun altro valersi ingegnosamente della ricca capellatura della donna: cioè coprendo di folti capegli la fronte e la guancia di Melusa ne ha velato quanto poteva il viso ed accresciuto grandemente la ferocità e la stranezza barbara dell'intero aspetto.

Ma se perciò non pare che vi sia motivo di attri-

[1] In confronto co' pregj rilevati del disegno di questo vaso potrebbe far meraviglia che le forme femminili del petto non si vedono per niente accennate in Melusa; generalmente però su i vasi, astrazione fatta dei vasi di epoca inferiore e di pochi altri, il sesso delle Amazzoni non è indicato per le mammelle. Si capisce bene, che in ispecie una corazza o una tunica fatta di grossa pelle non si prestava a far travvedere i contorni di esse. E dacchè molti pittori hanno su' vasi trascurato di disegnare questa parte del corpo anche in altre donne, nemmeno intorno alle Amazzoni vestite di tuniche greche sarà d'uopo di mettere in campo quelle dicerie pur troppo ripetute dagli scrittori, ma a ragione respinte dagli artisti, essere cioè state queste donne senza mammelle.

buire le pitture allo stesso artista, resta un altro modo di spiegare l'omogeneità che in genere esiste fra esse e sarebbe quello di derivarle da un originale comune. Gli scrittori fanno menzione di quattro quadri monumentali, su' quali nell'epoca dell'arte grandiosa le Amazzoni sono state dipinte; possiamo ommetterne quello fatto da Polignoto a Delfi e l'altro, opera di Paneno in Olimpia, perchè non vi erano esposte scene di combattimenti; ma non si può tacere, che in Atene la battaglia fra gli Attici e le Amazzoni formava l'oggetto di due grandi composizioni di Micone, l'una nel tempio di Teseo, la seconda nella stoa Poikile. E per il modo con cui Aristofane ed Arriano parlano del secondo quadro si fa palese ch' esso, posto in un luogo assai frequentato, era uno dei più celebri in Atene [1]. Vero è che di questo quadro non sappiamo altro se non che Micone, celeberrimo nell'arte di dipingere i cavalli, vi abbia rappresentato pure le Amazzoni combattenti a cavallo contro gli Attici, fra i quali Teseo teneva una parte principalissima; ma siffatte scarse notizie acquistano maggior importanza, se si rannodano ad un fatto interessante che si raccoglie dal confronto dei vasi di che ora trattiamo cogli altri di stile più antico, ma di oggetti analoghi. Imperciocchè in moltissimi vasi di questo genere le Amazzoni si vedono vinte da Ercole e da' costui amici Telamone ed Jolao o da un eroe, il quale per qualche iscrizione ci vien detto essere Achille; Teseo all'opposto non si vede mai rappresentato da avversario di queste donne. Le Amazzoni poi vi combattono quasi sempre a piedi, e i vasi che le mostrano a cavallo sono non solo rari, ma sospetti eziandio di stile fattizio. Tutt' altro è

1 Aristof. *Lys*. 678 sgg. cf. gli schol. Arrian. *Anab*. VII, 13, 6. Pausan. I, 15. Del quadro del tempio di Teseo non parla che il solo Pausania I, 17. Cf. Brunn *Gesch. d. gr. K.* II p. 23. 46.

il concetto dei vasi, che abbiamo intrapresi ad illustrare, e quanto più differiscono i vasi di stile antico da ciò che sappiamo del quadro di Micone, tanto più importante riesce l'accordo manifesto tra quelle notizie ed i vasi di stile bello. Anzi è molto probabile, che appunto per l'esempio dato da quel grande artista i pittori dei vasi abbiano introdotto il nuovo tipo nelle rappresentanze dei combattimenti amazzoneschi. Non vogliamo dedurre da questo solo, che i dipinti di quei vasi abbiansi a tenere come tante copie del quadro di Micone. Poichè sebbene una qualche diversità nel rappresentare non basterebbe ad escludere questa conclusione, per la buona ragione, che gli artisti greci non ebbero mai uso di far copie esatte, cioè che fossero mere copie, nondimeno la diversità che abbiamo trovata in quasi tutti i particolari è tanto grande da non dar luogo a sospettare una imitazione diretta. Ma pure è ben vero che un concetto sviluppato da un grande artista in un celebre quadro monumentale diviene classico ed ha la forza di riprodursi pure di maniera indiretta in altre pitture del medesimo soggetto.

Siccome però l'avversaria di Teseo non era la sola che si vedesse rappresentata a cavallo nella stoa Poikile, bisogna ancor parlare delle altre scene di combattimenti analoghi. È un fatto rimarchevole, principalmente se paragonisi colla ricca varietà dei concetti esposti ne' vasi così detti apuli, che i pittori dei vasi di stile bello, a' quali ci siamo ristretti in questa memoria, oltre al concetto già illustrato non ce ne offrono che un sol'altro. Il quale ripetendosi sopra un gran numero di vasi esibisce l'Amazzone in atto di vincere [1]. La gagliarda

[1] Ecco il catalogo di queste pitture:

Olla di Volci, ora al Museo Gregoriano. Mus. Gregor. II, 20, 2.

Vaso a colonnette di Cervetri, ora al Museo Gregoriano. Dempster *Etr. reg.* I, 65. Mus. Gregor. II, 24, 2.

donna minaccia fortemente coll'urto del suo cavallo e colla lancia un eroe greco, il quale, benchè continui a difendersi, fuggendo si ritira ossia sta ginocchione. Nelle particolarità dei costumi e delle armi, nella direzione in che passa il gruppo, nell'aggiungere compagni dei protagonisti ecc., pure questi vasi sono diversi l'uno dall'altro, ma non fa d'uopo di trattarne distesamente, perchè in genere sono del medesimo modo, che i vasi già descritti. Nomi non si leggono accanto ai combattenti tranne alcuni di senso generico, nè indicano alcun fatto particolare dei miti amazzoneschi mentovato per gli scrit-

Idria del Museo di Chiusi. Inghirami Mus. di Chiusi I, 60.

Cantaro di Nola, ora nella Boemia. Gargiulo Racc. I, 117.

Lekythos di Locri ora nel Museo britannico. Gargiulo Racc. I, 129.

Pelike De Witte *Cat. Castellani* n. 69.

Vaso della già collezione Hamilton. D'Hancarville II, 65. Inghirami Vasi fitt. II, 129.

Pelike di Kertsch, ora a Pietroburgo. *Antiq. du Bosph. cimm.* II, p. 51 tav. LIX. Si legge nel testo di questo libro, che la medesima composizione si ripete sopra un secondo vaso, un'altra quasi identica sopra due vasi e scene dello stesso genere sopra cinque altri vasi, i quali tutti sono eguali nello stile e nella forma. Quale di essi sia quello pubblicato dall'Aschik tav. XXIV, non sono in istato di accertare non conoscendola che dalle poche parole nell'*Arch. Anz.* 1850 p. 194.

Questi vasi trovati, come si vede, in diversissimi luoghi del mondo antico meritano essere meglio conosciuti, che per lo più finora non sono. In questo luogo vogliamo annoverare pure quei vasi, in cui il gruppo di un'Amazzone a cavallo combattente contro un eroe si vede posto in mezzo ad altri gruppi che rappresentano ambedue le parti combattere a piedi.

Vaso a campana di S. Agata de' Goti, ora nel Museo nazionale di Napoli. Gerhard-Panofka *Neap. ant. Bildw.* p. 240 n. 1517.

Idria di Nola. Bull. Nap. I p. 75 sgg. Ha l'iscrizione ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ.

Idria. De Witte *Cab. d'ant.* n. 145. Ha le iscrizioni ΚΑΛΕ Α. ΔΡΟΜΑΧΕ ΝΕΣΤΩΡ ΝΕΑΝΙΑΣ

Anfora di Ruvo al Museo nazionale di Napoli. Quaranta Annali civ. d. r. d. d. Sicilie 1842 p. 129 tav. I-III 1843 p. 51. Gargiulo Racc. II, 54-56. Schulz *Amazonenvase von Ruvo.*

Anche in questi vasi troverai o l'uno o l'altro dei due concetti. In-

tori [1]. Ora una vittoria riportata da un'Amazzone sopra un eroe greco non è cosa affatto sconosciuta; pure non poteva mai nel mito greco essere la scena finale, ma soltanto un episodio del combattimento. Riguardo a ciò siamo quasi costretti a supporre, che il gruppo, il quale si vede ripetuto su questi vasi, non è originariamente stato per sè solo l'oggetto di una pittura, ma che ha fatto parte di una composizione più grande. Se lo mettiamo poi in confronto con quell'altro, di cui abbiamo già parlato, essi da una parte si rassomigliano moltissimo nella maniera con cui le figure dei combattenti sono disposte, anzi vi è una simmetria manifesta specialmente nei movimenti dell'Amazzone e del suo cavallo; dall'altra parte però il loro concetto è direttamente contrario, poichè nel primo l'Amazzone è in punto di essere vinta dall'eroe, nel secondo l'eroe sta a cadere sotto il colpo della donna guerriera. Ma appunto perchè l'una e l'altra parte nemica è rappresentata in atto ora di vincere ora di esser vinta, i due gruppi, se siano messi l'uno accanto all'altro, renderanno chiara l'idea di una battaglia, il cui evento è ancora indeciso. Ed è per questa ragione non meno che per la simmetria della disposizione, che vorremmo credere, essere i due gruppi da principio ideati dal medesimo artista per la composizione di una battaglia delle

fine tre tazze (quella di Volci Canino *Mus. étr.* n. 1261 e le due del museo già Campana Ser. IV n. 615 e n. 642) non si conoscono che per descrizioni brevissime, ma pare che facciano i medesimi gruppi di combattimenti.

[1] Sull'idria mentovata nella nota precedente l'eroe soccombente è chiamato Nestor, ma il nome generico di Neania, cioè del giovane, il quale combatte accanto a lui, c'insegna che non dobbiamo pensare al figlio di Neleo. Anche sopra alcuni altri vasi l'eroe si vede barbato; questa particolarità però non serve al parer mio a dirci chi egli sia, ma è un indizio, che questi vasi sono un poco più antichi degli altri.

Amazzoni. Dunque chi è di parere, che Micone sia stato l'autore del primo, dirà facilmente lo stesso quanto al secondo, il quale non è che il compimento di quello; e se supponiamo, che nel quadro di Micone non erano che pochi gruppi principali simmetricamente disposti, certamente non ci allontaneremo dall'idea, che in genere si deve avere intorno al tipo delle pitture di epoca grandiosa.

A. Kluegmann.

NUOVI FRAMMENTI DEGLI ATTI DE' FRATELLI ARVALI.

Dopo le diligenti ricerche del sig. cav. G. B. de Rossi (cf. Ann. 1858 p. 58 segg.) e le investigazioni dal sig. Angelo Pellegrini istituite sulla faccia del luogo (Gli edifici del collegio de' fratelli Arvali nel luco della dea Dia ed i loro avanzi riconosciuti ecc. Roma 1865 pp. 13, 8) non andava più soggetto ad alcun dubbio che il luogo del sacro bosco degli Arvali sia stato situato non già, come voleva il Marini (Arv. p. 7), sulla via ostiense, ma piuttosto sulla portuense, passato appena il quinto miglio nel luogo comunemente chiamato *affoga l'asino*. Di ciò recarono testimonianza le grandi scoperte del secolo XVI, nonchè parecchj, benchè piccolissimi frammenti di atti arvalici che anche a' dì nostri vennero fuori dal suolo della vigna Ceccarelli ivi situata (cf. Ann. 1858 p. 51. 52.). La qual vigna contiene inoltre considerevoli avanzi di fabbriche antiche, e fra essi particolarmente un edifizio rotondo ornato di nicchie così all'interno come all'esterno, che ora sostiene il casino della vigna, ma, al credere del sig. Pellegrini,

formava una volta il Cesareo mentovato negli atti degli Arvali.

Ora avvenne nell'estate dello scorso anno 1866 che facendosi eseguire da' sigg. fratelli Ceccarelli alcuni lavori che denudarono di terra parte dei muri antichi sorreggenti il casino, a pie' di essi ed alla profondità di pochi palmi si scoperse una gran tavola di marmo interamente scritta che senza fallo avea un giorno appartenuto al rivestimento esterno dell'edifizio. Fu fin d'allora pubblicata dal ch. collega de Rossi nel suo Bull. di archeologia cristiana (distribuzione di luglio ed agosto 1866) e poi anche da me illustrata nell' *Hermes*, giornale filologico che si pubblica a Berlino (1867 p. 37 segg. cf. il n. 3 di quest' articolo); nè potè mancare di richiamar di nuovo l'attenzione de' dotti a quel luogo che ad uno scavo sembrava promettere una messe scientifica non meno ricca che sicura. Il che giustamente rilevò puranche il de Rossi nel ridetto suo articolo. Sembrava inoltre potersi cotal'escavazione effettuare con spese non molto grandi; onde comunicatone il progetto al collega Mommsen, questi lo propose alla società archeologica di Berlino, parecchi membri della quale si dichiararono pronti a contribuirvi. Infine la cosa giunse anche alle orecchie della serenissima regina Augusta di Prussia; ed essa, colta protettrice qual'è d'ogni scientifica intrapresa, non mise tempo in mezzo a mandare graziosamente al Mommsen una cospicua somma. Per tal modo insieme colle esibizioni anzimentovate e con quanto lo stesso nostro Instituto poteva contribuirvi, sembrava che si avesse tanto da bastare almeno ad una investigazione che si volesse fare presso all'edifizio rotondo suddetto. Mi rivolsi quindi a' sigg. Ceccarelli, offrendo loro, se si risolvessero a far lo scavo a conto loro, de' sussidj, rinunciando fin d'allora a qualunque parte del

profitto materiale che ne potesse ridondare, e non riserbandomi altro fuorchè di avere ad essere il primo a pubblicare i monumenti da scoprirsi; su di che accordatisi col Reverendo capitolo de' canonici di S. Maria in via lata, padroni diretti della vigna, ed ottenuto il permesso ministeriale, i Ceccarelli sulla fine del mese d'aprile misero mano a' lavori che, interrotti più volte per mancanza dei lavoranti, che invece faticavano alla raccolta dei grani, furono poi a forza sospesi il giorno 13 luglio, atteso il gran caldo che obbligò tutti quei campagnoli avveniticci a fuggirsene via.

Gli scavi, diretti particolarmente dal sig. Pietro Ceccarelli, non senza i consigli del sig. cav. Pietro Rosa, tanto esperto in simili lavori, partirono da quel punto, in cui l'anno passato si era ritrovata la grande tavola Neroniana; ma bentosto essendosi alla profondità di metri 2 $\frac{1}{2}$ incirca imbattuti in un piano antico formato di calce, fu dovuto conchiudere non esser ivi rimasto altro avanzo di sì preziose memorie. Però fu risoluto di attenersi quindi innanzi alle mura dell'edifizio rotondo, esplorando il terreno attiguo ad esse, e si cominciò dalla parte situata a sinistra della suddetta gran tavola, ossia a levante del casino, e alla profondità di un metro incirca si rinvenne un gran piano massiccio di antica fabbrica formato di calce e tufa. Da un lato di cotal piano si scavarono grandi massi di marmo, parte con scanalature o lavori ad uso di cornicioni, parte non lavorati; e fra essi si rinvennero pure frammenti di scultura, come p. e. parti d'una statua di marmo maggior del vero, di bassirilievi, ed anco alquanti frammenti di atti arvalici; per cui si credette ben fatto frugare ivi più a lungo e continuare gli scavi fino alla parte posteriore dell'edifizio, laddove il terreno ascende ad altezza più considerevole. Fu in parte vuotato puranche

un pozzo ossia cisterna ivi scoperta, da cui uscirono alla luce alcuni frammenti sì di scultura e si d'iscrizioni. Nondimeno crescendo sempre la difficoltà del lavoro, a misura che più s'avvicinava al colle, a cui appoggiasi l'edifizio rotondo, nè vedendo venir fuori altro che scaglie di marmo mischiate al terreno, e i frammenti scritti facendosi sempre più rari, si risolvette d'accordo coll'amico cav. Rosa a lasciare i lavori da questa parte, portandosi invece alla destra ossia al lato occidentale del casino. E quivi infatti, oltre le solite scaglie di marmo, una quantità di sassi minuti e due massi di travertino, vennero tosto fuori quattro frammenti d'iscrizioni arvaliche, fra le quali l'importantissima da me proposta sotto il n. 1. Fu continuato adunque lo scavo colle migliori speranze e profondato fino al piano antico formato di calce. Ma l'effetto non ne fu di gran lunga migliore; giacchè furono rinvenuti bensì altri massi di travertino collegati fra loro mediante ferro impiombato, ma, tranne alcuni frammenti meno importanti di tavole arvaliche, nulla di maggior interesse ne venne alla luce. Più felice riuscì un tasto fatto addietro del casino in prossimità del pozzo moderno, il quale produsse il bel frammento di fasti pubblicato al n. 31, oltre pochi altri pezzi d'atti arvalici di minore importanza.

Se in questo modo lo scavo de' sigg. Ceccarelli non ha corrisposto pienamente alle grandi speranze che confessiamo d'averne nudrite, esso nondimeno non è stato privo di risultamenti belli ed importanti, ed al postutto i massi di marmi lavorati e gli stessi frammenti d'iscrizioni ivi ritrovati mostrano ad evidenza che veramente l'edifizio rotondo della vigna Ceccarelli era una delle fabbriche principali del luco arvalico. Che quella località fosse talmente spogliata da non darci se non che scaglie rotte e frammenti per la maggior parte piccoli,

cagne rotte e frammenti per la maggior parte piccoli,

non poteva prevedersi, dopochè la tavola Neroniana avea fatto luogo a speranze migliori. Intanto anche così non riesce ispregevole il numero di 29 frammenti epigrafici, quasi tutti d'epoca abbastanza sicura, i quali proporrò in ordine cronologico sulle pagine seguenti, facendo inoltre osservare che, ad eccezione di pochi, quei che appartengono ad età posteriore alla tavola Neroniana furono scoperti al lato orientale dell'edifizio, laddove ad occidente d'esso ritrovaronsi quei che ad essa precedono. Il che ci mostra che veramente un giorno quelle iscrizioni decoravano le pareti dell'edifizio, e toglie ogni fondamento a chi volesse crederle riportate colà da altre parti della vigna. Ben possiamo sperare, giusta notizie dateci dai proprietari, di aver a trovare ancor altre lapidi pel resto della vigna; poichè gli Arvali, riempiti i muri d'uno de' loro edifizj sacri, continuarono ad incidere i loro atti nelle pareti d'un altro.

Ho creduto pregio dell'opera d'aggiungere a' frammenti arvalici provenuti da questo scavo anche la tavola grande Neroniana ed un frammento posseduto dal ch. Pellegrini, anch'esso ritrovato nella vigna Ceccarelli, inoltre la restituzione d'un frammento altra volta da me pubblicato da copia meno buona e perciò allora non inteso.

1.

(*vedi la lapide sulla tav. aggiunta*)

Il frammento proposto sulla tavola aggiunta, scritto in caratteri nitidissimi, grandi circa 6 – 7 millimetri, spetta all'impero di C. Cesare, comunemente noto sotto il nome di Caligola, del quale sono piuttosto rari i monumenti conservatici. Quantunque ne manchi ogni data cronologica diretta, non essendovi fatta menzione nè

della tribunicia podestà dell'imperatore, nè del consolato, credo nondimeno di poterlo riportare al secondo anno del suo impero, vuo' dire all'anno 38 dell'era nostra. Il che parmi risultare da' vv. 32-35 della tavola, di cui mi sia lecito d'anticipare perciò l'illustrazione. In quei versi cioè vien registrato l'atto d'una riunione tenuta nel giorno *viiii. k. iunias* nel tempio di Giove statore, nella quale il promaestro Tauro Statilio Corvino proclamò per ordine (*ex tabella*) dell'imperatore la coottazione di tre nuovi Arvali in luogo di tre altri, senza dubbio defunti. Del primo di quest' ultimi manca il nome, non essendone conservato che la C del prenome: gli altri due sono Ti. Cesare e M. Silano C. f. — Ti. Cesare è figlio di Druso Cesare generato dall'imperator Tiberio, come indicano per maggior chiarezza le lettere superstiti dopo il suo nome, cosicchè cotal paragrafo deve supplirsi in questo modo: TI. CAESARIS. DRV*si* . *caesaris* . *f.* oppure semplicemente DRV*si f.* Incerta si è la persona a lui succeduta nel collegio, se non per avventura vuol pensarsi a Claudio poscia imperatore, non essendo improbabile che ad un principe di famiglia imperiale siasi surrogato l'unico superstite della medesima oltre l'imperatore. Noto è che in varj collegj sacerdotali gl'imperatori formassero eziandio una decuria speciale (cf. Bull. 1849 p. 135), entrando l'uno in luogo del suo predecessore, ed è noto altresì che Claudio, vissuto fino a quel tempo nell' oscurità, *sub Gaio demum fratris filio..... honores auspicatus consulatum gessit una per duos menses* (Suet. Claud. 7). Si confronti inoltre il v. 48, il quale, se ben è stato da me supplito, prova che in quel tempo Claudio fece infatti parte del collegio degli Arvali. Per conseguenza, siccome prima non abbiamo di lui trovato alcuna traccia negli atti nostri, così cresce

la probabilità esser egli entrato nel posto rimaso vacante per la morte di Ti. Cesare. — Questo, benchè giovane assai come nato nell'a. 19 p. C. (Tac. ann. 2,84), dal nonno Tiberio Cesare Augusto era stato nominato coerede di C. Cesare (*testamento heredes aequis partibus reliquit Gaium ex Germanico et Tiberium ex Druso nepotes* Suet. Tib. 76; cf. Tac. ann. 6, 46); ma narra Suetonio (Cal. 13): *ingresso urbem* (*Gaio*) *statim consensu senatus et irrumpentis in curiam turbae, inrita Tiberii voluntate, qui testamento alterum nepotem suum praetextatum adhuc coheredem ei dederat, ius arbitriumque omnium rerum illi permissum est*; cf. Dio 59, 1: ἐκεῖνος μὲν γὰρ καὶ τῷ Τιβερίῳ τῷ ἐγγόνῳ τὴν αὐταρχίαν κατέλιπεν · ὁ δὲ δὴ Γάιος τὰς διαθήκας αὐτοῦ ἐς τὸ συνέδριον διὰ τοῦ Μάκρωνος ἐσπέμψας ἀκύρους ὑπό τε τῶν ὑπάτων καὶ ὑπὸ τῶν ἄλλων τῶν προπαρεσκευασμένων οἱ...... ἐποιήσατο. Nondimeno Caligola *fratrem Tiberium die virilis togae adoptavit appellavitque principem iuventutis* (Suet. Cal. 15); ma non durò molto tempo siffatta sua moderazione, imperocchè poco dopo *fratrem Tiberium inopinantem repente immisso tribuno militum interemit* (Suet. l. l. 23; v. Phil. leg. p. 996; cf. Tillemont *hist. des empereurs* 1 p. 142). In modo simile narra Dione (59, 8): μετὰ δὲ τοῦτο νοσήσας αὐτὸς μὲν οὐκ ἀπέθανε, τὸν δὲ δὴ Τιβέριον, καίπερ ἔς τε τοὺς ἐφήβους ἐγγραφέντα καὶ τῆς νεότητος προκριθέντα καὶ τέλος ἐσποιηθέντα, ἀνεχρήσατο κ. τ. λ., il qual fatto egli narra ancora nel primo anno di Caligola, ossia nell'a. 37. Noto per incidenza che l'epitafio di quel principe infelice, posto una volta nel mausoleo d'Augusto, è questo: *Ti. Caesar | Drusi. Caesaris f. | hic. situs est* (Or. 641).

L'altro Arvale, nel cui posto venne coottato C. Calpurnio Pisone, si è M. (Giunio) Silano, distinto da al-

tro omonimo mediante la menzione del prenome paterno di Gaio. Egli è senza fallo il suocero di Gaio Cesare, padre di Giunia Claudia o Claudilla, che questi *sub idem tempus* (a. 33) *discedenti Capreas avo comes coniugio accepit* (Tac. ann. 6, 20); giacchè questo non solamente vien ripetutamente chiamato col prenome di Marco (Tac. l. l. Dio 59, 8), ma la stessa sua morte vien raccontata da Dione (l. l.) nell'anno primo di Caligola, presso al tempo di quella di Ti. Cesare. Vero è che a questa mia opinione contrasta il parere del Borghesi che al suocero di C. Cesare dà un padre Marco, identificandolo col console dell'anno 19, che espressamente qualificasi come figlio d' un Marco in una lapide romana riprodotta dallo stesso Borghesi dalle schede vaticane del Metello e del Manuzio, e con quel proconsole africano, di cui Menio Basso si dichiara *praefectus fabrum sexto* (cioè per sei anni) *Carthaginis* (Or. 3443), ed il quale anch' esso vien nominato *M. Silanus M. f.* (cf. Borghesi Ann. 1849 p. 57 segg.; *oeuvres* vol. V p. 216 segg.). La qual sua opinione acquista gran forza dalla circostanza che non può dubitarsi, anche il suocero di Caligola aver amministrato la provincia africana; mentre combina bene con quanto anche dopo ci vien narrato di lui, se Tacito (Hist. 6, 48) ci dice di C. Cesare: *M. Silanum obtinentem Africam metuens, ablatam proconsuli legionem misso in eam rem legato tradidit*; la qual modificazione del governo africano, da cui dopo nacque la provincia numidica, erroneamente da Dione (59, 20) vien attribuita al tempo del suo successore L. Pisone. Ad onta intanto di questa grande apparenza di verità la coincidenza cronologica, per cui nella nostra tavola la morte d'un M. Silano C. f. si combina con quella di Ti. Cesare, è tale e tanta che appena oserei

dubitare di ritener questo per il suocero dell' imperatore che abbiamo già detto esser morto precisamente allo stesso tempo. E sebbene pure a me sembri egli esser il proconsole dell'Africa richiamato da Caligola, non vedo necessità di ritenerlo perciò anche per identico coll'altro, sotto cui avea servito M. Menio. Il console dell' anno 19, giusta l' uso di quei tempi, deve esser andato in provincia circa l'anno 29. L'iscrizione di Menio ci prova che vi rimase fino al 34 o 35; ma niente impedisce che non gli sia succeduto M. Silano C. f., quello cioè che vi si trovò all'avvenimento al trono di C. Cesare, che subito ne diminuì la potenza, per richiamarlo poi interamente. Infatti, se questo già vi fosse stato sei anni, l'imperatore l'avrebbe probabilmente richiamato senza prima usar il mezzo termine di sottrargli il comando delle truppe; misura che riesce molto più naturale, se si tratta d' un magistrato che esercitava il suo potere nel termine dalla legge stabilito. Nè forse deve lasciarsi inavvertito che, se il M. Silano cos. dell'a. 19 era il suocero di C. Cesare, le nozze di questo colla sua figlia caderebbero nel tempo della sua assenza, ciò che non è molto probabile; neppure crederei Tiberio aver allontanato per tanto tempo dalla sua presenza un uomo giusta la testimonianza di Dione 59, 8 assai da lui stimato e che bentosto si rese molesto a Caligola mediante i buoni consigli che credette suo dovere suggerirgli. Ciò che divenne cagione della sua morte: intorno alla quale narra Dione l. l. ὁ δὲ δὴ πενθερὸς αὐτοῦ Μάρκος Σιλανὸς οὔθ' ὑποσχόμενός τι οὔτε κατομόσας ὅμως, ἐπειδὴ βαρὺς αὐτῷ ὑπό τε τῆς ἀρετῆς καὶ ὑπὸ τῆς συγγενείας ἦν καὶ διὰ τοῦτο περιυβρίζετο, ἑαυτὸν κατεχρήσατο; cf. Suet. Cal. 23: *Silanum socerum ad necem secandasque novacula fauces compulit, causatus.... quod ingressum se turbatius mare non es-*

set secutus ac spe occupandi urbem, si quid sibi per tempestates accideret, remansisset cet. Il qual avvenimento, come accennai già prima, vien da Dione riferito nel primo anno di Caligola. — Aggiungerò finalmente che, voglia o nò accettarsi la mia ipotesi, in ogni modo deve modificarsi alquanto lo stemma genealogico de' Giunii Silani proposto dal Borghesi (ll. ll.): imperocchè sebbene non sembri questo Silano sia stato l'unico figlio di quel C. Silano proconsole d'Asia, al quale nella condanna di lui Tacito ann. 3, 68 narra essersi lasciati i beni dell'eredità materna (il quale figlio il Borghesi avea creduto di riconoscere nell'Appio Giunio Silano, di cui più tardi si farà menzione); farò nondimeno osservare che da ora in poi quello stemma conterà tre Marci Silani contemporanei, vuo' dire M. Silano C. f. suocero, secondo me, di Caligola; M. Silano M. f. console nell'a. 19, ed un M. Silano figlio di C. Appio Silano e di Emilia Lepida, pronipote di Cesare Augusto e figlia di L. Paolo, console nell'anno 46, e nell'anno 54 ucciso per ordine di Agrippina; cf. Borghesi Ann. l. l. p. 33, *oeuvres* l. l. p. 192.

Torniamo intanto alla nostra tavola. Abbiamo veduto che de' due Arvali defunti uno (Ti. Cesare) morì di certo nel primo anno di Caligola, e che l'altro può con probabilità asserirsi essere il medesimo con una persona defunta circa il medesimo tempo. Ora sebbene non ci sia noto, se fosse prescritto alcun termine a dare il successore a tale ufficio, nondimeno è assai verisimile che l'imperatore non abbia lasciato passare molto tempo prima di ordinar le nuove coottazioni, tanto più che anche un terzo posto era vacante nel collegio. Per conseguenza, non temo di andar errato, se attribuisco al secondo anno di Caligola, 38 dell'era nostra, il mese di giugno, in cui caddero le ridette coot-

tazioni, ed assegno adunque a siffatto anno il frammento, di cui ragioniamo, il quale nella serie del Marini ha da collocarsi prima del frammento n. 7 spettante all'anno 39.

1 — 4 Questo paragrafo per la rottura della tavola manca di data, la quale non possiamo restituire, ignorando sfortunatamente il giorno natale di Livia, ossia di Giulia Augusta, del qual nome essa venne onorata dopo la morte di Cesare Augusto. Il suo giorno natalizio vien parimenti celebrato da un collegio presieduto da quattuorviri e da me attribuito altra volta a' *magistri Augustales* di non so quale colonia (Visconti opere varie 1 p. 79; Or. Henzen 7165); inoltre ne troviamo fatta menzione nell'Or. 686. — In quanto alle persone mentovate, il promaestro Tauro Statilio Corvino trovasi registrato negli atti arvalici fin dall'anno 32; giacchè a quell'anno piuttosto che agli anni 18 o 28 vorrei assegnar la tavola IV del Marini, attesa l' identità degli Arvali in essa nominati con quei degli anni seguenti. Viene inoltre menzionato nelle tavole V. VIII. IX. X. XI, e fu console nell'anno 45. Il Marini lo reputò lo stesso con quello Statilio Tauro che sotto Claudio sull'istigazione di Agrippina fu accusato da Tarquitio Prisco, e che s' uccise per sottrarsi alla condanna (Tac. ann. 12, 53): il Nipperdey al contrario lo ritenne pel console dell' anno 44. Figlia del primo si è Statilia Messalina, terza moglie di Nerone: cf. Ann. 1855 p. 11. — Q. Fabio Paullo Persico, console con L. Vitellio nell'a. 34, vien da Claudio commemorato nel noto discorso sul *ius honorum* de' Galli, dove lo dice *nobilissimum virum amicum meum*. Vien mentovato nelle tavole VI. VII. IX. X. del Marini che ne ragiona alla p. 44. — Cn. Domizio Ahenobarbo è il noto padre di Nerone, sul quale non oc-

corre muovere discorso. — Nella lacuna dopo del suo nome non essendo spazio che per poche lettere, ho creduto potersi inserir il brevissimo nome d'uno de' M. Silani, sia del figlio di Gaio, del quale testè si è discorso, sia dell'altro, console nell'anno 46, se cioè la morte del primo si dovesse di già assegnar all'anno precedente.

Viene in ultimo M. Furio Camillo Scriboniano che nell' anno 42 nella qualità di legato della Dalmazia si ribellò contro Claudio, ma fu abbandonato bentosto dalle sue legioni cognominate perciò *Claudiae piae fideles*, e fuggito all'isola di Issa, vi venne ucciso da un soldato di nome Volaginio (Suet. Claud. 13; Tac. hist. 2, 75; Dio 60, 15).

5 — 7 Narra Suetonio (Cal. 15) di C. Cesare: *Antoniae aviae, quidquid umquam Livia Augusta honorum cepisset, uno senatus consulto congessit* ecc; laddove così scrive Dione (59, 3): τήν τε τήθην τὴν Ἀντωνίαν πλεῖστα ὅσα εὐσεβῶς ποιήσας — ταύτην τε γὰρ Αὐγοῦστάν τε εὐθὺς καὶ ἱέρειαν τοῦ Αὐγούστου ἀποδείξας, πάντα αὐτῇ καθάπαξ, ὅσα ταῖς ἀειπαρθένοις ὑπάρχει, ἔδωκεν. Si noti che Suetonio (Claud. 11) attribuisce soltanto a Claudio d'aver dato *parentibus inferias publicas et hoc amplius patri circenses annuos natali die, matri carpentum, quo per circum duceretur, et cognomen Augustae ab viva recusatum*; ma l'ufficiale documento della nostra tavola conferma le parole di Dione. La data del giorno natalizio di Antonia ignoravasi finora. — I sacrifizj per i natali delle persone della famiglia imperiale erano soliti farsi sul Campidoglio (cf. pel Divo Augusto Marin. XI; per Nerone XVI, e la nostra tavola 3 v. 30 segg; per Agrippina ivi 16 segg.) dove sappiamo esser stata l'ara della *gens Iulia* (cf. Or. 737. 5088); ma si noti che ne' primi tempi dell'impero

essi non si fanno se non che a Giove ottimo massimo, mentre negli anni posteriori di Caligola vi si aggiungono altri a Giunone e Minerva (Marini tav. VIII); sotto Nerone poi vengono offerti a Giove, Giunone, Minerva, Salus publica, Concordia, nonchè al genio dell'imperatore, e con ommissione della Concordia introdotta a cagione della posizione tutta particolare di Agrippina, questo restò l' uso anche in epoca più recente; cf. Marini tav. XXXIII.

8 — 14 Tiberio fu ucciso *xvii kal. apriles* giusta la concorde testimonianza di Tacito (Ann. 6, 50) e Suetonio (Tib. 73). Dione (58, 28) mette la sua morte nel giorno 26 di marzo (τῇ ἕκτῃ καὶ εἰκοστῇ τοῦ Μαρτίου ἡμέρα). Il nostro frammento conferma la narrazione de' due primi, mettendo due giorni dopo la data dell' uccisione di Tiberio quella del riconoscimento del nuovo principe per mezzo del senato. — Sulle *hostiae maiores* (v. 11) si confronti il Marini p. 364, dove tratta de' *suovetaurilia maiora et minora* della sua tavola XXXII. Scrive in ispecie Cicerone *de legg.* 2, 12: *iam illud ex institutis pontificum et haruspicum non mutandum est, quibus hostiis immolandum quoique deo, cui maioribus, cui lactentibus, cui maribus, cui feminis*; cf. Liv. 22, 1 ecc. Cf. Marquardt *R. A.* IV p. 468. — Le lettere VOM superstiti sul principio del v. 12 non ammettono altro supplemento confacente fuorchè quello da me proposto, il quale bene puranche conviensi al senso; mentre pure in altri frammenti il sacrifizio al Divo Augusto vien fatto *in templo novo* (cf. la nostra tav. 3 v. 45; Marini t. XII. XV). Io stesso, supplendo un frammento d' epoca Neroniana (Ann. 1858 p. 51), proposi la restituzione di AN*te templum novum* che godo di veder confermata dalla nuova tavola, ed il medesimo supplemento dovrà am-

mettersi nell'altro frammento ivi divulgato che in fine mostra le parole TEMPLVM NOV*um*. Esso tempio è quello del Divo Augusto medesimo (sul quale cf. Marini p. 112; Preller *Mitol. rom.* p. 775 ed. 1) che, non terminato da Tiberio, da Caligola stesso era stato dedicato fin dal primo anno del suo impero (Dio 59,7; cf. Suet. Cal. 21). E noterò qui, ciò che forse finora non è stato osservato, che prima della dedicazione di quel tempio, le funzioni destinate a celebrar la memoria del Divo Augusto, si fecero nel tempio di Marte (probabilmente *ultore*), narrando Dione (55, 46): ἐν ᾧ δ'οὖν τὸ ἐν Ῥώμῃ ἡρῷον ἐγίγνετο, εἰκόνα αὐτοῦ χρυσῆν ἐπι κλίνης ἐς τὸν τοῦ Ἄρεος ναὸν ἔθεσαν καὶ ἐκείνῃ πάντα ὅσα τῷ ἀγάλματι αὐτοῦ μετὰ τοῦτο χρήσεσθαι ἔμελλον, ἐνόμισαν. — Uno strano sproposito è accaduto al sommo Marini (Arv. p. 112) che le parole ἐν τῷ νεῷ τῷ κατὰ τὸ Παλάτιον presso Zosimo 2, 73 tradusse *in* (*templo*) *novo*! — Che alla fine del v. 13 debba inserirsi il nome di Furio Camillo, risulta dal confronto de' paragrafi seguenti; giacchè vi apparisce egli come uno degli assidui assistenti delle funzioni arvaliche, ne' processi verbali delle quali il suo nome vien più volte posto immediatamente avanti a quello di Appio Giunio Silano. — Quest'ultimo, che qui si ricorda per la prima volta ne' documenti arvalici, con tutti i suoi nomi chiamasi *C. Appius Iunius Silanus*. Era maritato ad Emilia Lepida pronipote di Cesare Augusto e console nell'anno 28 con P. Silio Nerva (I. N. 1943). Fu ucciso per ordine di Claudio, indottovi dalle calunnie di Messalina e Narcisso, nell' anno 42 giusta la testimonianza di Dione (60, 14) che così ne scrive: ἤρξατο δὲ τῶν φόνων τούτων (Messalina) ἀπὸ Γαΐου Ἀππίου Σιλανοῦ. τοῦτον γὰρ εὐγενέστατον ὄντα καὶ τῆς Ἰβηρίας τότε ἄρχοντα μεταπεμψάμενος (Κλαύδιος) ὥς τι αὐτοῦ δεόμενος καὶ τήν τε μητερα οἱ τὴν

Μεσσαλ'νης συνοικίσας, καὶ αὐτὸν ἔν τε τοῖς φιλτάτοις καὶ ἐν τοῖς συγγενεστάτοις χρόνον τινὰ τιμήσας κ. τ. λ. — Anche Suetonio (Claud. 29) fa di lui menzione, dove scrive: *Appium Silanum consocerum suum.... occidit*

15 — 20 Sul viaggio di Gaio Cesare da Miseno a Roma dopo l'uccisione di Tiberio ed il proprio avvenimento al trono ci riferisce Suetonio (Cal. 13): *Itaque ut a Miseno movit, quamvis lugentis habitu, et funus Tiberii prosequens, tamen inter altaria et victimas ardentisque taedas densissimo et laetissimo obviorum agmine incessit, super fausta nomina sidus et pullum et pupum appellantium*: ma ignoravasi finora la data del solenne suo ingresso nella capitale, l'anniversario del quale gli Arvali celebravano nell'adunanza, di cui ci è stato conservato il processo verbale nella nostra tavola. — Il supplemento de' vv. 18 e 19 vien giustificato mediante confronto del paragrafo prossimo precedente. — Le persone intervenute sono note da menzioni anteriori.

21 — 23 Qui vien registrata una di quelle funzioni straordinarie tanto di frequente mentovate negli atti degli Arvali. La caduta d'un albero vien ricordata p. e. nelle tavole I e XIV del Marini.

24 — 29 Il sacrifizio qui indicato evidentemente non ha altro scopo fuorchè di ricordare la dedicazione di questa statua del Divo Augusto, giacchè sotto la medesima data del giorno *viiii kal. maias* troviamo scritto nel Kalendario prenestino (C. I. L. 1 p. 317): *signum divo Augusto patri ad theatrum Marcelli Iulia Augusta et Ti. Augustus dedicarunt.* La medesima statua vien mentovata da Tacito Ann. 3, 64, dove all'anno 22 scrive: *neque enim multo ante, cum haud procul theatro Marcelli effigiem divo Augusto Iulia dicaret, Tiberii nomen suo postscripserat* ecc.

29 — 31 Si registra l'anniversario del giorno natalizio di Germanico padre dell'imperatore, la cui data ignoravasi finora, se non che dalla tavola VIII del Marini si poteva ad un di presso dedurre che non cadeva molto prima delle kalende del mese di giugno. Ho supplito *in Capitolio*, riferendomi a quanto prima ho esposto riguardo a' sacrifizj in memoria de' giorni natalizj di persone della famiglia imperiale. Si noti che qui si sacrifica a Giove solo, ma che nella tavola VIII del Marini anche a Giunone e senza dubbio a Minerva vien sacrificato in quella ricorrenza. Sembra adunque esser stato Caligola quello che nell'anno 39 aumentò le solennità di simili feste: cf. quanto feci osservare a' vv. 5 — 7.

32 — 37 Intorno a questo paragrafo abbiamo anticipato di già, quanto se ne può conchiudere per dare il suo giusto anno alla nostra tavola. Oltracciò noto che il tempio di Giove statore non vien mentovato in altra memoria relativa alle funzioni degli Arvali. — Chi sia l' Arvale defunto registrato in primo luogo, non mi è riuscito d'indovinare, non restando del suo nome che la sola iniziale del prenome sia Gaio ossia Gneo, laddove fra gli Arvali di quei tempi non conosciamo alcun Gaio, e col prenome di Gneo il solo Domizio Ahenobarbo. Vero è che quest'ultimo morì sotto Caligola, ma ciò non può esser avvenuto prima dell'anno 39, narrando Suetonio (Ner. 6): *natus est Antii (Nero) post nonum mensem quam Tiberius excessit xviii kal. ian..... trimulus patrem amisit.* E che infatti egli era vivo nel ridetto anno, lo impariamo dalla tav. VII del Marini, la quale ce lo mostra intervenuto in un'adunanza che di poco deve aver preceduto quella tenuta a' 27 ottobre *ob detecta nefaria con[silia contra imperatorem C. Caesarem August]um Cn. Lentuli Gae-*

[*tulici*]. Questa congiura poi fu scoperta precisamente nell'anno 39. Se quindi volessimo nel paragrafo nostro credere perduto il nome d'Ahenobarbo, saremmo obbligati a trasferire almeno a quell'anno la nostra tavola: ma allora si dovrebbe ammettere che Caligola abbia tanto tempo lasciati vacanti i posti di Ti. Cesare e di M. Silano, il che non è credibile per nulla. — Nel posto del defunto ignoto venne coottato *M. Annius Vinicianus*, il cui nome fu a ragione dal Marini ammesso nella sua tav. VIII, benchè costantemente leggasi *Ennius* nel testo alquanto corrotto di siffatta tavola. Di lui narra Tacito (Ann. 6, 9) all'anno 32: *acervatim ex eo Annius Pollio, Appius Silanus Scauro Mamerco simul ac Sabino Calvisio maiestatis postulantur, et Vinicianus Pollioni patri adiciebatur.... Caesar (Tiberius) Pollionis ac Viniciani Scaurique causam, ut ipse cum senatu nosceret, distulit.* Dopo l'uccisione di Caligola era Viniciano uno di quei che furono presi di mira per succedergli. Partecipò infine alla ribellione di Camillo Scriboniano e, soppressa questa, s'uccise colle proprie mani (Dio 60, 15); cf. al v. 4. — C. Calpurnio Pisone (v. 35) ritorna nelle tavole Mariniane IX, XV, XVIIb. Riguardo a lui narra Suetonio (Cal. 25) di C. Cesare: *Liviam Orestillam C. Pisoni nubentem, cum ad officium et ipse venisset, ad se deduci imperavit intraque paucos dies repudiatam biennio post relegavit*, Dione (59, 8) chiama la sposa *Cornelia Orestina* e narra, già dopo due mesi essersi esigliati così essa, che lo stesso Pisone. — V. 35. 36 ho supplito semplicemente COOPTAVIT, ommettendo il consueto *et ad sacra vocavit* (cf. Marini tav. I), non bastando lo spazio per una formola tanto lunga.

39 — 45 Tutte le funzioni finora registrate dalla nostra tavola furono presiedute dal promaestro: qui

all'incontro apparisce il *magister*: ed era senza dubbio in quell' anno l' imperatore medesimo. Ciò fa presumere il piccolo avanzo superstite del suo nome che non può appartenere a Fabio Persico tante volte ed anche in questo stesso paragrafo mentovato come semplice Arvale; e se ne spiega altresì perchè prima non erasi mostrato se non il promaestro, l' imperatore non potendo intervenire che rade volte alle funzioni. Sono frequenti peraltro gli esempj del magisterio degli Arvali sostenuto dall' imperatore, e ne vedremo altri nel corso di questo stesso articolo. — Le parole superstiti nel v. 40 mostrano trattarsi ivi d' un sacrifizio in onore del nonno dell' imperatore, cioè di Druso maggiore, fratello dell' imperator Tiberio, della qual cerimonia avevamo di già una notizia nella Mariniana VIII v. 23, dove però si legge malamente GERMANIC. AVG, lezione che diede a pensare al dotto editore. I nomi di Druso erano *Nero Claudius Ti. f. Drusus Germanicus Caesar* (Or. Henzen 5365; 7419). Il giorno suo natalizio non ci era noto finora: è un altro merito della nostra tavola d'averlo riportato almeno a due giorni. Imperocchè siccome è occupato da un lato il giorno *a d. viiii k. iunias* dalla festa anniversaria di Germanico, e siccome dall'altro lato è notissimo che *a d. vi k. iunias* dovea principiare la grande festa annuale degli Arvali, non avendo essa avuto luogo ne' giorni *xvi*, *xiiii*, *xiii k.* del medesimo mese, così non rimangono liberi che i giorni *viii* e *vii K. iunias*, fra' quali non ci è dato di decidere con sicurezza. Benchè più probabile sembri a me che il giorno *viii* sia quello indicato nel v. 38, e che nel paragrafo seguente non sia stato contenuto il processo verbale del primo giorno della festa della Dea Dia, ma qualche cerimonia celebrata al giorno *vii*. Su di che confrontisi, quanto

ho notato a' vv. 44 segg. — Strana infatti può sembrare la coincidenza de' giorni natalizj di Druso e Germanico in due giorni tanto fra loro vicini, e se non avessimo altri sussidj che il nostro nuovo frammento, forse taluno potrebbe preferire di pensar a qualche altra cerimonia in memoria di essi; ma opponsi ad una siffatta ipotesi la più volte citata tavola VIII del Marini che in ambedue i paragrafi relativi ha conservato le parole OBNATALEM. Noterò per incidenza che in questa stessa tavola al v. 19 la N deve emendarsi in K, le none di giugno rimanendo escluse dal fatto che non può mancar la menzione della gran festa arvalica. — Il sacrifizio in onore di Druso qui si fa *in ara sub diu*, non nel Campidoglio, come abbiamo veduto essersi usato per gli altri membri della famiglia imperiale, neppure fassi menzione della divinità, alla quale vien offerta. Ne fu probabilmente ragione la circostanza che Druso, benchè sepolto nel mausoleo d'Augusto (Dio 55, 2), non avea fatto parte della *gens Iulia*, alla cui ara capitolina abbiamo veduto essersi fatti quei sacrifizj; giacchè l'adozione di Tiberio per mezzo di Augusto avvenne parecchj anni dopo la sua morte. — Poco dopo peraltro la confezione della nostra tavola, quando s'incise la tavola VIII del Marini, anche questa funzione venne fatta nel Campidoglio e si sacrificò a Giove, Giunone e Minerva. Pare adunque che Caligola, che già di sopra abbiamo veduto aver reso più solenni i sacrifizj da offrirsi ne' giorni natalizj d'altri membri della famiglia Augusta, sia stato il primo ad accordare una uguale solennità anche a Druso. — Fra gli intervenuti, numerosi più del solito questa volta, forse perchè lo stesso imperatore presiedette alla solennità, credo certi i supplementi de' nomi di Camillo e Domizio Ahenobarbo, probabile quello di Annio Viniciano, coottato un giorno prima

nel collegio. — C. Cecina Largo, console nell'anno 42, vien mentovato da Tacito (Ann. 11, 33) a cagione della morte di Messalina nell'anno 48, nel qual passo erroneamente finora si soleva dargli il prenome di *Publio* (cf. Nipperdey ad Tac. l. l.). — L. Calpurnio Pisone, console nell'anno 27, è un figlio di Cn. Pisone, nemico di Germanico, condannato il quale egli dovè deporre il prenome di Gneo che avea portato fin a quell'epoca e chiamarsi in seguito Lucio (Tac. Ann. 3, 17; 4, 62).

45 — 48 Ho notato prima che al parer mio in questo paragrafo sia stato scritto il processo verbale non del primo giorno della festa annuale della Dea Dia che cadeva in quest' anno nel giorno *vi k. iunias*, ma di qualche altra cerimonia, simile forse a quella de' giorni *viii* e *viiii*. M'hanno indotto a siffatta opinione sì il ristretto spazio che nel primo caso si sarebbe qui accordato ad un processo verbale che da altri frammenti superstiti ognuno può convincersi essere stato ordinariamente concepito in maniera molto più estesa; e sì le stesse parole COLLEGII FRATRV*m* che spontaneamente richiamano il supplemento *arvalium nomine* e, non addicendosi bene alle formole usate riguardo alla festa de' *vi k. iunias*, corrispondono altresì a tutte quelle usate riguardo alle funzioni descritte nel frammento nostro. Se quest'è vero, l'unico supplemento possibile del v. 44 si è quello da me proposto. Riflettendo poi che nel v. 46 la posizione della voce COLLEGII è tale da corrispondere perfettamente a quella della medesima parola nel v. 39, non possiamo dubitare non siavi preceduto il nome non già del promaestro, ma dello stesso maestro, ossia dell'imperatore, mostrando i vv. antecedenti che il nome del promaestro non occuperebbe tanto spazio da rimandare la voce COLLEGII fin quasi alla fine del verso. Da ciò segue poi che nel

v. 48 le lettere MANICV non possono spettare al nome dell'imperatore, giacchè non suol ripetersi fra' nomi degli intervenuti quello del maestro funzionante. Ma se non appartiene a C. Cesare, l'unico che allora portava il cognome di Germanico, si è il suo zio Claudio, poscia imperatore, che nel v. 34 abbiamo supposto esser stato coottato fra gli Arvali. Vero è che i varj suoi nomi non bastano a riempir bene la lacuna ovvia sul principio di quel verso, il perchè gli ho aggiunto il nome del padre: ma potrebbe chi non approvasse siffatto supplemento, farlo precedere puranche dal nome di qualche altro membro del collegio, visto che gli Arvali sembrano essersi inscritti ne' loro atti senza alcuna regola fissa, e che per conseguenza non si sarà tenuto conto neppure dell'origine dalla famiglia imperiale. Il che vien confermato dallo stesso paragrafo riferibile alle nuove coottazioni, nel quale le persone di famiglia Augusta non occupano punto il primo posto.

2.



L' esiguo frammento di lettere bellissime, la cui altezza ne' primi 5 vv. scende da mill. 35 a 25, negli ultimi da mill. 14 a 12, 5, al primo aspetto sembra rifiutarsi a qualunque ristauro; nondimeno credo poterlo con bastevole sicurezza riferire al giorno primo di gennajo dell'anno 58 dell'era nostra, agli ultimi mesi del quale rapportasi la grande tavola Neroniana più volte mentovata (3), laddove fra essa ed il frammentino nostro s'intrappone la Mariniana n. XVIII, che principia dall'indizione della festa della Dea Dia, annunciata in quell'anno a' 13 gennajo, e giunge fino a' 25 febbrajo. Ed in primo luogo farò osservare che

le lettere più grandi de' primi 5 versi non ponno non farci accorti che abbiamo in essi la memoria d'un consolato, che a causa del *p*ONT nel v. 4 necessariamente deve esser stato d'un imperatore. Ciò posto, non può esser dubbioso che le lettere RO ed ER de' primi due versi non appartengano a Nerone che sappiamo aver portato il cognome di Germanico. Egli amministrò il terzo suo consolato con M. Valerio Messalla Corvino (cf. Tac. ann. 13, 34; Or. Henzen 7419), e di tal nome si è infatti conservato un resto nel v. 5. — Se peraltro in questo modo con facilità vengono illustrati gli avanzi de' v. 1. 2. 4. 5, recano qualche difficoltà le lettere RO del v. 3; ma sparisce anche questa, se un poco più accuratamente esaminiamo l'indole dell'iscrizione, di cui trattiamo. Essa cioè, posta qui come indicazione cronologica, nondimeno contro l'uso comune riporta fra gli altri titoli dell'imperatore quello di pontefice massimo: non è lecito adunque di credere che anche le altre dignità religiose siansi riferite? Ciò concesso, e visto altresì che dopo l'O si scorge ancor un'asta dritta, vedremo nelle lettere RO·I un avanzo di *viivi*RO *Epulon.* il quale sacerdozio, come puranche l'augurato ed il quindecimvirato sacris faciundis, Nerone avea di già ottenuto, quando era ancor *princeps iuventutis.* Vedremo dopo che apparteneva parimente agli Arvali. Noto si è del resto che gl'imperatori solevano coottarsi in tutti i grandi collegj sacerdotali, quantunque rade volte si trovino insigniti dei titoli relativi. — Le nostre conchiusioni intanto, fondate sulle misere reliquie de' primi 5 versi, vengono perfettamente confermate da quanto ci resta de' 3 ultimi. Un consolato imperiale non può esser altro che ordinario: per conseguenza il paragrafo che immediatamente ad esso fa seguito, deve di necessità riferirsi alla prima sacra cerimonia che gli Arvali aveano da compiere

nel mese di gennajo, cioè al sacrifizio per il consolato dell' imperatore che alle kalende di esso si faceva nel Campidoglio. Ora quest'atto solenne spettava al maestro, o in assenza sua al promaestro del collegio; il primo nome adunque che si registra negli atti, deve esser di uno di questi. Nell'anno 58 poi era maestro *L. Salvius Otho Titianus*, come ci insegna la ridetta tavola n. 3; e le reliquie dei nomi suoi non possono non riconoscersi nel v. 5 del frammento nostro, nel quale parimente nel v. 6 leggiamo *in c*APITOL*io* e nel v. 7 vediamo eziandio un misero resto delle voci *i*OVI e B*ovem.*

Siccome in questa guisa tutto combina a confermar l'attribuzione da me ideata, così senza tema d'errare, se non forse nelle abbreviazioni de' titoli imperiali e nelle precise parole della formola, propongo qui il seguente ristauro, supponendo per le linee dello stesso processo verbale il doppio numero incirca di lettere che non ne contengono quelle della intestazione:

ne RO*ne · claudio · caes. augusto*
g ER*manico . trib. pot. iiii. imp. v*
vii vi RO. *epulon. xv. viro. s. f. augure*
p ONT*if. max. fratre. arvali. p. p. iii*
m.v AL*erio. messalla . corvino .* *cos*
kal. ianuar.
*l. salv*IVS O*tho. titianus. magister. conlegii. fratrum. arvalium. nomine. inmolavit*
in CAPITOL*io. ob consulatum. neronis. claudi. caesaris. augusti. germani*
ci IOVI. B*ovem. marem. iunoni. vaccam cet.*

3.

(*vedi la lapide sulla tavola aggiunta*)

Proponiamo qui la grande tavola scoperta nell'estate scorsa, la quale divenne cagione ispeciale de' scavi anzi descritti. Essa, alta m. 1, 72, larga m. 0, 86, contiene

72 righe di scrittura, più rozza e negligente ne' v. 1-34, molto nitida ed accurata nella parte inferiore, dove appariscono i cosidetti accenti ossia apici ed insieme in due luoghi (48. 60) il digamma Claudiano. In quanto all'illustrazione, avendone trattato dopo il de Rossi ampiamente nell'*Hermes* di Berlino, mi contenterò di alcuni cenni piuttosto brevi, rimandando i lettori a quell'articolo (1867 p. 37 segg.), che in gran parte si conforma alla esposizione del ch. mio collega ed amico.

Il consolato inciso a caratteri più grandi in mezzo della tavola (35. 36) non ci lascia dubbiosi intorno alla età di essa, perchè ci nomina i consoli ordinarii dell'anno 59. Per conseguenza la prima metà di essa spetta all'anno 58, al primo semestre del quale ne appartengono ancora i v. 1–3, attesochè Messalla Corvino vi vien citato coll'epiteto di console, che non gli competeva oltre al 30 giugno ed a ragione non gli si dà più ne' paragrafi seguenti (cf. 13. 23. 26 ec.). Il paragrafo primo non può spettar alla festa della dea Dia, come avea proposto il de Rossi a motivo delle corse di quadrighe in esso menzionate; visto che siffatti ludi si celebravano al secondo e non al terzo giorno di cotal festa. Se dunque non vogliamo ricorrere alla gratuita supposizione che il concipiente di questi atti abbia saltato il terzo giorno della festa, siamo costretti a riferir i vv. 1–3 a qualche festa straordinaria avvenuta tra i giorni 20 maggio e 30 giugno. Che in simili occasioni, sebbene per rara eccezione, si sian potuti celebrare ludi, lo dimostrano i *ludi votivi*, senza dubbio mentovati nella tav. Marin. 41.[b] — Dall'altro lato, l'ultima cerimonia registrata nella nuova tavola appartiene a' 3 marzo dell'a. 59 (v. 72); comprende dunque essa tavola uno spazio di 9 a 10 mesi. Notiamo col de Rossi che gli atti arvalici di quei tempi ora ci son resi noti in modo

più completo che di alcun'altra epoca, la nuova tavola attaccandosi con lacuna non grande al frammento 18 del Marini, che abbiamo veduto far seguito quasi direttamente al nostro n. 2; laddove agli anni 59 e 60 spettano i frammenti Mariniani 17. 14. 15. 16, i tre primi de' quali furono già dal Borghesi così ordinati; cf. Gervasio, iscriz. di Napoli p. 39 segg. *oeuvres* IV p. 394 sgg.

Fermata così l'epoca, a cui spetta la nuova tavola, passiamo ad illustrarne alcune particolarità.

1 — 3 L. Salvius Otho Titianus, fratello di Otho poscia imperatore, è abbastanza noto dalla storia di quei tempi. Di lui e di Sulpicio Camerino cf. Marini p. 99; de' due Pisoni il medesimo p. 73 e 105. Del console Messalla Corvino vedi al n. 2.

4 — 8 Importante si è il consolato, che rettifica i fasti, quali Borghesi nell'anzicitata lettera al Gervasio gli avea stabiliti per questi anni (*oeuvres* IV p. 393 segg.); imperocchè toglie a Seneca e Trebellio Massimo il terzo nundino del 58, assegnato ad essi dal Borghesi, e li rimanda all'anno 57, l'unico in cui sia un posto vuoto, come ampiamente ha dimostrato il de Rossi, non potendo rispingerli ancor più indietro, attesa l'espressa notizia dataci da Seneca (presso Tac. Ann. 14, 53), d'aver amministrato il consolato circa l'anno quarto dell'impero di Nerone. — Sono sconosciute puranche le persone de' consoli, non però le loro famiglie; giacchè a' tempi di Tiberio un M. Paconio era legato di Silano proconsole d'Asia (Tac. Ann. 3, 67), il cui figlio Paconio Agrippino, proconsole di Creta sotto Claudio (C. I. Gr. 2570), fu nell'anno 66 esigliato da Nerone (Tac. Ann. 16, 28; 33); ed un M. Petronio Lurcone viene nell'anno 46 nominato come uno de' *iiiviri curatores tabularum publicarum* (anon. Einsiedl. n. 43 = Maz. f. 26, Smet. 153, 3 Grut. 237,8 ecc. cf. Momm.

sen Ann. 1858 p. 208) ed erá per conseguenza di grado pretorio (Dio 60, 10). — Congetturai nel mio articolo relativo (p. 46) che la festa de' 12 ottobre, dal de Rossi ritenuto per un anniversario celebrato in ricordanza della morte di Claudio, sia piuttosto l' ultimo giorno delle *Augustalia* (cf. Kal. amitern. ed antiat.; Mommsen C. I. L. vol. I p. 403. 404), benchè finora non vi fosse alcuna notizia che a cagione d' esse vi sia stata alcuna funzione nel tempio nuovo, che abbiamo veduto esser stato quello del Divo Augusto (cf. al n. 1 v. 12). Ora son lieto di veder confermata la mia ipotesi mediante il frammento n. 5 v. 4, dove havvi l'espressa menzione di quella festa. — Delle persone intervenute C. Vipstano Aproniano, console ordinario del seguente anno 59, proconsole d' Africa nel 69 (Tac. H. 1, 76), viene spesso ricordato nelle tavole arvaliche anteriori all'anno 80; cf. Marini p. 100.-A. Vitellio è quello che dopo fu imperatore (l. l. p. 75. 99. 122), falsamente dal Marini reputato maestro dell'anno 59, come lo dimostra la nostra tavola. Suetonio (Vit. 4) lo dice *sacerdotiis amplissimis auctus*. — P. Memmio Regulo, secondo il Marini p. 89, è quello che vien mentovato da Tacito (Ann. 14, 47), e che morì nell'a. 61.

9 — 14 La data dell'avvenimento di Nerone era nota da Tacito (Ann. 12, 69). — T. Sestio Africano, console suffetto nel 59, vien mentovato da Tacito nel 55 (Ann. 13, 19) e nel 61, allorquando era censore delle Gallie (14, 46); cf. Marini p. 105.

15 — 18 Il giorno natalizio d'Agrippina era noto dal Kalendario anziatino; cf. C. I. L. vol. I p. 329 e 406. — Il de Rossi nel v. 16 spiegò *Augustae matris*: io preferisco di leggere *Augusti matris*; poichè sebbene il titolo d'Augusta competesse pure ad Agrippina (cf. v. 31), pare nondimeno che negli atti degli

Arvali si sia ommesso quel titolo, dove essa qualificavasi come madre dell'imperatore, ed in egual guisa l'imperatrice Ottavia non venne neppur essa chiamata Augusta, quando si chiamava *coniux* di esso (cf. v. 41). — Il sacrifizio alla Concordia di Agrippina corrisponde a quello offerto alla *Concordia honoris Agrippinae* nel dì natalizio dell'imperatore (v. 31): dopo la sua morte si sacrifica semplicemente alla Concordia (Marini tav. 16). Cotal sacrifizio, come a ragione osserva il Marini (p. 119), non usitato dagli Arvali, sarà stato introdotto a motivo della particolar posizione di Agrippina che partecipava in certo modo con Nerone all'impero. Dopo la morte d'essa non poteva ben ommettersi, quantunque allora mancasse la ragione, per la quale era stato istituito. In modo simile più tardi apparisce Giulia Domna ne' sacrifizj degli Arvali, offerti però non alla Concordia ma alla Giunone d'essa (Marini tav. 38; cf. de Rossi). — Vipstano Aproniano vien qui chiamato console designato: la sua nomina avea dunque avuto luogo tra' 13 ottobre e 6 novembre: il che non è senza rilevanza per la storia del consolato a quei tempi.

19 — 23 Trattano di sacrifizj fatti a' 4 decembre in memoria della tribunicia potestà conferita a Nerone, che per conseguenza non la ricevette nello stesso giorno coll'impero: può dunque averla ricevuta o prima, o dopo il suo avvenimento al trono. — Quest'ultima fu la sentenza del de Rossi (l. l.) che io alla p. 48 del mio articolo cercai di confermare mediante esempj di altri imperatori, a' quali successivamente furono decretati dal senato i singoli poteri. Così Severo Alessandro riconosce come un favore tutto eccezionale del senato l'avergli conferito in uno stesso giorno il titolo d'Augusto, il pontificato massimo, la potestà tribunicia e l'imperio proconsolare (Lamprid. Alex. 8), ed il

suo biografo non manca di scusare con ragioni politiche un procedimento tanto irregolare. Solo più tardi il conferimento contemporaneo di tutti i poteri sembra esser stato, se non regolare, almeno frequente, come pare risultare da quanto si narra sull' avvenimento di Massimo e Balbino (Cap. 8) e sul riconoscimento di Probo (Vopisc. 12). — Se questa sentenza fosse vera, il primo tribunato di Nerone dovrebbe esser durato da' 4 decembre 54 fino a' 3 decembre 55, il sesto da' 4 decembre 59 a' 3 decembre 60: ed in concordanza con essa lo troviamo in vero *trib. pot. V* al principio dell'anno 59 nella nostra tavola (v. 41). Ma nel principio dell'anno 60, dove Nerone non dovrebbe aver se non che la trib. pot. VI, egli nella tavola Marin. 15 si presenta al contrario munito della VII, senzachè vi possa esser alcun dubbio nè sull'anno indicato dal suo collega nel consolato, nè sulla lezione ripetuta identicamente poche righe più tardi e confermata altresì dal diploma militare I dell'Arneth (Or. Henzen 5407) che a' 2 luglio del medesimo anno gli attribuisce lo stesso titolo. La nostra tavola non scioglie la difficoltà, ha però il merito di fissare all' anno 59 il cambiamento introdotto una volta nel computo delle tribunicie potestà di Nerone, il che io m' era immaginato essere avvenuto mediante il trasferimento del cardine di lui da' 4 decembre alle kalende di gennajo, stimandone motivo il quarto processo consolare dell'imperatore fatto appunto nel giorno primo dell'anno 60. Così trasferì più tardi Adriano il cardine del calcolo delle tribunicie potestà alle kalende di gennajo, e fu adottato quel sistema da' successori suoi.

Intanto tutto questo sistema basa sulla ipotesi che ... nicia potestà possa esser stata decretata a Ne- ... nsi due mesi dopochè già avea ricevuto l'im-

pero; ma una tale ipotesi va incontro a difficoltà che non sono da disprezzare. In vero, le trovò tali e tante il collega Mommsen che in un'appendice, che al mio articolo (l. l. p. 56 segg.) gentilmente si piacque d'aggiungere, le dichiarò invincibili, adottando come l'unica via di spiegare le quistioni cronologiche riferibili a' tribunati Neroniani l'altra sentenza sopra accennata, giusta la quale il giovane principe sarebbe stato dal senato munito del tribunato prima del suo avvenimento all'impero durante la vita dello stesso Claudio. L'autorità sua in tutto ciò che riguarda la storia ed il diritto pubblico de' Romani, è sì grande da non poter esser qui trascurata; credo perciò un dovere di dare ai nostri lettori breve contezza degli argomenti da lui arrecati, e del modo prescelto ad isciogliere le difficoltà offerteci dalla cronologia de' tribunati Neroniani.

Comincia dal diffinire dottamente il significato della tribunicia potestà degli imperatori. Secondo lui, non vi è stato mai imperatore che non l'abbia ricevuta insieme coll'impero, se già non la possedeva prima; o piuttosto: l'avvenimento al trono consiste essenzialmente nel ricevimento del potere tribunicio; laonde qualunque Cesare munito di questo deve considerarsi quale partecipante all'impero, come dice eziandio Velleio riguardo a Tiberio (2, 99). Al titolo d'imperatore non poteva assegnarsi un simile significato, tanto meno perchè nel primo secolo egli non era neppure ricevuto da tutti i sovrani; quello d'Augusto, come quello di *princeps*, è un titolo d'onore, non d'uffizio; ma come uffizio deve considerarsi l'esercizio del governo, ed in che altra cosa poteva consistere l'assunzione a quest'uffizio se non nel conferimento della tribunicia potestà? Inoltre gli imperatori contavano gli anni del loro impero secondo quei del potere tribunicio: ma come potevano prendere per

base di quel conto un altro potere se non quello essenzialmente e necessariamente congiunto coll'esercizio del governo? È finalmente la tribunicia potestà che rende sacrosanto l'imperatore, e chi crederà che abbia mai esistito imperatore non sacrosanto, sia pure per il breve spazio di soli due mesi? — Naturalmente, aggiunge il Mommsen, tutto questo non vale che risguardo ad imperatori giunti al potere in modo legale colla cooperazione del senato; attesochè venia da questo decretata la tribunicia potestà, nè sembra che mai prima di Elagabalo abbia avuto luogo una usurpazione di essa senza decreto senatorio (Dio 79, 2). Perciò non se l'è mai arrogata Pescennio Nigro; e gli imperatori giunti al trono per mezzo d'insurrezioni militari, come Galba, Vitellio, Vespasiano, l'hanno ricevuta soltanto, allorchè furono riconosciuti dal senato. Di Vespasiano dice Suetonio (Vesp. 12) che *sero* abbia ricevuto il potere tribunicio, vuo' dire che essendo stato proclamato imperatore in oriente al 1 luglio 69, ricevette quello dopo la catastrofe di Vitellio al fine di decembre: nondimeno egli contò i suoi anni tribunicj non dal decembre, ma dal 1 luglio, come ha mostrato il Borghesi in una lettera ancor inedita, di maniera che il conferimento del poter tribunicio si era fatto con forza retrospettiva. Coincidono adunque per finzione ufficiale il *dies principatus* ed il giorno del conferimento della potestà tribunicia anche allora, quando in realtà essi non erano gli stessi; prova manifesta dell'identità legale di questa col principato. — Avendo mostrato ancora che con questi principj combina puranche la tradizione, non trovandosi alcun imperatore riconosciuto dal senato, al quale la potestà tribunicia abbia mancato neppure per poco tempo, il Mommsen conchiude che, impossibile essendo Nerone abbia ricevuto il ridetto potere a' 4 decembre 54, non resta al-

tro se non supporglielo conferito a' 4 decembre 53, cioè 10 mesi prima del suo avvenimento al trono, come avea ricevuto anche l'impero proconsolare fin dall'anno 51 (Tac. Ann. 12, 41). Ciò che secondo lui, quantunque nuovo e finora ignorato, egregiamente si accorda collo stato delle cose politiche in quel tempo. Imperocchè, siccome era intenzione di Claudio di far assicurare al suo figlio Britannico il diritto di successione, senza dubbio mediante la decretazione della potestà tribunicia, così era naturale che Agrippina tentasse di prevenirlo, ottenendo già prima lo stesso per Nerone; la qual cosa da per se non era contraria all'uso di quei tempi, come mostrano gli esempj di Tiberio, Druso giuniore, Tito e Traiano. Confessa il Mommsen che strano è il silenzio degli scrittori intorno ad un fatto così importante, ad onta che con sufficiente esattezza vengano da essi riferiti gli intrighi d'Agrippina in favore del figlio: e si studia scusare un tale silenzio colla possibilità che la notizia di fatti quantunque gravissimi, ma che gli autori d'essi aveano motivo di far dimenticare al più presto possibile, poteva sottrarsi a scrittori posteriori, benchè generalmente bene informati. Sotto un imperatore, come Claudio, poteva forse un simile decreto farsi eziandio all'insaputa di lui e quasi clandestinamente. Ma il ridetto silenzio può forse aver un'altra ragione: potrebbe darsi cioè, che il conferimento del potere tribunicio a Nerone nell'anno 53 non sia che una finzione posteriore; giacchè la nostra tavola arvalica prova bensì che Nerone voleva far considerare il 4 decembre 53 come principio del suo reggimento, ma nulla di più. Resta la possibilità che soltanto dopo la morte di Claudio siasi o finto quel conferimento, oppure dato quella interpretazione ad una deliberazione del senato intorno a quell'oggetto, deliberazione forse cagionata da qualche lettera

di Claudio al senato, nella quale egli può aver espresso il suo desiderio che Nerone gli avesse a succedere. — Se in questo modo per l'impero Neroniano havvi un doppio principio, vuo' dire il 4 decembre 53 ed il 13 ottobre 54, gli anni d'esso possono contarsi in tre modi diversi: o non curando per nulla l'intervallo fra quelle due date; o cominciando dal 4 decembre 53, trascurando il nuovo decreto necessariamente fatto a' 13 ottobre 54; oppure contando l'anno primo da' 4 decembre 53 e cominciando il secondo da' 13 ottobre 54, nel modo più tardi usato da Traiano. Ora il primo calcolo sembra esser stato seguito fin dentro l'anno 59, nominandosi Nerone trib. pot. V ancora a' 3 gennajo; ma se nell'anno 60 gli si attribuisce la trib. pot. VII, ciò concorda sì colla seconda e sì colla terza guisa di contare. L'analogia peraltro di Traiano e l'improbabilità che Nerone nel 59 abbia trasferito il *dies principatus* da' 13 ottobre a' 4 decembre, sembrano militare piuttosto in favore del terzo metodo. In ogni modo consta che fra' 3 gennajo e 13 ottobre 59 si è introdotto il cambiamento, di considerare cioè il giorno 4 decembre 53 come quello dell'avvenimento di Nerone ossia del conferimento della tribunicia potestà; nè opponsi a questa opinione la celebrazione di quel giorno nell'anno 58, mentre l'atto de' 4 decembre 53 non si sarà di certo tratto alla luce soltanto nell'anno 59, ma immediatamente dopo la morte di Claudio coll'intenzione di metter da parte Britannico.

Fin qui le sagaci ed erudite esposizioni del Mommsen, le quali se avessero colto nel segno, spianerebbero ogni difficoltà rimasa nella cronologia dell'impero Neroniano. In quanto a me, confesso di non potermene convincere pienamente: giacchè mi resta difficile ad ammettere la base del suo ragionamento, vuo' dir il de-

creto sia vero, sia finto del senato de' 4 decembre 53 rimaso ignoto agli scrittori, ad onta che, sebbene non considerato subito come principio dell'impero di Nerone, veniva non pertanto celebrato annualmente per solenni sacrifizj; il che di certo mal si accorda colla intenzione di tenerlo celato che sola potrebbe spiegar l'ignoranza degli scrittori intorno ad esso. Forse la buona fortuna che mediante questa tavola ci ha fornito almeno il mezzo di accertare l'epoca del cambiamento introdotto nel computo della tribunicia potestà Neroniana, ci sarà larga un giorno d'ulteriori schiarimenti anche intorno a' motivi che ad esso indussero l'imperatore, confermando o rifiutando con fatti monumentali le varie opinioni emesse. Intanto rifacendoci sopra la nostra tavola diciamo, che fra gli intervenuti è nuovo M. Aponio Saturnino, che regolarmente assiste alle adunanze seguenti; sul suo conto veggasi quanto ne dirò al frammento n. 7.

24 — 28 Il sacrifizio in memoria del padre di Nerone trovasi già registrato nella tav. 13 del Marini spettante all'anno 55, nel quale Nerone ottenne dal senato l'erezione d'una statua di lui (Tac. Ann. 13, 10); ciò che probabilmente deve congiungersi coll'istituzione del sacrifizio. Se questo fosse vero, forse se ne potrebbe trovar l'espressa menzione nella ridetta tavola, supplendone il v. 4, creduto dal Marini trasferito qui dal v. 8 per errore del quadratario, per mezzo d'un *petitu* o d'una simile parola.

29 — 34 Sacrifizio pel natale di Nerone. Si noti la strana espressione *Concordia honoris Agrippinae*: sarebbe mai *honos Agrippinae* detto per indicare lo stesso suo figlio?

35. 36 I consoli dell'anno 59 sono abbastanza noti, il primo già più volte mentovato, l'altro nel 68 le-

gato di Germania, dove fu ucciso da' suoi legati (Tac. H. 1, 7; cf. 37. 52. 58; 3, 62).

37 — 48 L'ordinaria festa de' 3 gennajo per lo scioglimento de' voti dell'anno precedente e pel concepimento di nuovi voti: cf. Mommsen C. I. L. vol. 1 p. 382; Marini p. 56; Marquardt *R. A.* IV p. 219. — Il magisterio è passato a L. Calpurnio Pisone. — I sacrifizj *in templo novo* per il Divo Augusto, la Diva Augusta ed il Divo Claudio dissi nell'articolo mio più volte citato p. 52, aver cessato coll'impero di Nerone come ultimo degli imperatori della famiglia de' Giulii; giacchè più non appariscono nelle tavole Mar. 22. 23. 24 del tempo de' Flavj: ma vedremo dopo che ciò non è perfettamente esatto, essendosi essi celebrati ancor sotto Galba (v. n. 6). — Al v. 44 si confronti quanto notai al v. 16. — Sulle acclamazioni imperatorie di Nerone ragionai alquanto più estesamente nell'articolo inserito nell'Hermes p. 52 — 54.

49 — 56 Si noti la menzione del Pantheon, la prima finora trovatane, che conferma quanto si poteva anche dedurre dalle notizie sulla sua costruzione e dedicazione (cf. Becker Topogr. p. 635), che cioè esso fin da principio serviva ad uso religioso. Se gli Arvali anche altra volta ne facessero uso per questa cerimonia, non si può sapere, mancando più antiche commemorazioni di esso: il nostro frammento n. 6 ci mostra che già sotto Galba si facea nel tempio della Concordia.

57 — 63 Memoria dell' adozione di Nerone, la cui data vien qui fissata.

64 — 70 Anniversario, secondo il Mommsen (Hermes p. 63), de' comizj dell' anno 51, ne' quali Nerone nell'età di anni quattordici non ancor compiti fu eletto console per l'anno 55 (Tac. Ann. 12, 41); la quale spiegazione, concorde del resto coll' indole delle altre

feste degli Arvali, toglie la difficoltà che in questo paragrafo volle trovar il de Rossi da me seguito; riferendo quei comizj al quarto consolato di Nerone, quantunque alle kalende del gennajo precedente questo già si dica *cos. design. iiii.*

71. 72. Sacrifizio che non sappiamo, a quale scopo sia stato diretto.

4

VI
COS · IIII · LI
PERIORIS · ANNI
NVNCVPAVERVN
QVAE · INFRASCR
VAE · VAC
MPL

La perfetta somiglianza de' caratteri con quei del frammento n. 2 ci autorizza di riferire anche questo lacero avanzo a un di presso al medesimo tempo incirca. Confesso che mi sembrava eziandio rappiccarsi direttamente ad esso di maniera che le frammentate lettere VI del v. 1 completassero quelle, con cui finisce il ridetto frammento n. 2, e potrebbe confermarci in simile parere lo stesso contenuto, il n. 4 trattando de' voti annui del 3 gennajo. Nondimeno convien abbandonare cotal pensiere a motivo del consolato IIII, sostenuto da Nerone nell'anno 60, mentre non parmi poter cambiar posto al frammento n. 2, massime a motivo del *magister Salvius Otho Titianus* noto aver compito quella carica nell'anno 58. — Siccome poi nella tav. XV del Marini ci è conservato l'atto della stessa funzione nell'anno 60, così non possiamo riportar a quest'anno il nuovo frammento; ma Nerone essendo rimaso con-

[illegible] collocarlo in
[illegible] che ne
[illegible] de' caratteri
[illegible] d'attenerci
[illegible] Il quale
[illegible] che io osi
[illegible] preferi-
[illegible] convien
[illegible] d'Ot-
[illegible] della for-
[illegible] de' voti
[illegible] concepita nel me-
[illegible] nel plurale ,
[illegible] p. e. ch' esso
[illegible] si nella
[illegible] Marinia-
[illegible] Marin. XXII,
[illegible] che nel princi-
[illegible] dove lo
[illegible] ammissibile, do-
[illegible] la sua
[illegible] per errore ,
[illegible] parola. Supplisco
[illegible]

. . . . *cos*
. . . . *iii . non . ianuar*
magisterio . . . . *collegi . fratrum . arvalium*
nomine . vota . nuncupaverunt . pro salute . neronis . claudi . divi . claudi . f.
*germanici . caes . n . ti . caesaris . aug . pro . n. di*VI. *aug. ab. n . caesaris . aug.*
germanici . pont . max . trib. pot . . . imp. . . . COS· $\overline{\text{IIII}}$·ET·*octaviae.coniugis.eius*
*victimis. immolatis. in capitolio. quas. su*PERIORIS· ANNI · *magister . voverat*
*persolverunt . et . in proximum . annum . n*VNCVPAVERVNT · *praeunte* . . .
. . . . *in ea . verba* QVAE · INFRASCR*ipta . sunt . iovi*
*b. mares . duos . iunoni . vaccas . duas . miner*VAE · VAC*cas . duas . saluti .*
*publicae . vaccas . duas . et . ante te*MPLV*m . novom . divo . aug.*
b. mares . duos . divae . augustae . vaccas . duas . divo . claudio . b . mares.
duos . in collegio . adfuerunt . . . .

5

A quest'epoca incirca la bellezza delle lettere quadrate ed alte circa mill. 10, fa riportare questo frammento del resto insignificante:

AT
NT
IANVS
VS

ed al medesimo impero di Nerone può non senza verosomiglianza puranche attribuirsi quest'altro:

6

O
VRVM
ELLVSC
COSIII
II I\

di lettere alte mill. 10 e di buona forma. Pensai nel v. 3 al celebre T. Clodio Eprio Marcello, console probabilmente nell'anno 61 (Borghesi Bull. 1831 p. 253; *oeuvres* III p. 292 colla mia annotazione; cf. Bull. 1846 p. 174), il secondo consolato del quale cade fra gli anni 74 e 79 e fu dal Borghesi assegnato ne' suoi fasti inediti al primo di quegli anni. Ma mi ha fatto abbandonare quell'ipotesi la bella epigrafe di quel Marcello illustrata dal Borghesi nel ridetto articolo, attesochè Marcello in essa vien bensì chiamato *augur*, *curio maximus* e *sodalis Augustalis*, ma non *frater Arvalis*. Perciò ho rivolto i miei pensieri a M. Asinio Marcello

console nell'anno 54 (Tac. Ann. 12, 64; Suet. Claud. 54), che nell'anno 61 accusato fu salvato mediante la protezione dell'imperatore (Tac. Ann. 14, 40). Il consolato mentovato nel v. 4 potrebbe allora essere di Nerone dell'anno 58, o, siccome di questo già abbiamo altri atti che ne occupano la maggior parte, lo cambierei piuttosto in *cos. iiii.* Del resto il consolato vien qui mentovato come titolo dell'imperatore, non come indicazione dell'anno. — Nel v. 2 avrà da leggersi *ta*VRVM, essendo frequente il sacrifizio d'un toro al genio dell'imperatore nelle memorie arvaliche. La lettera finale del v. 3 sembra esser piuttosto C anzi che O.

7

ONIVS SATVRN
\ GISTERIOIMPE
SATVRNINVS CO
GVSTALIADIVOAV
VIRGINI VACCDIV
OMAGISTERCV
TOBR MAGI
S
CAESA

Lettere alte mill. 10, di forme simillime al n. 4. — Anche questo frammento spetta all'impero di Nerone, maestro degli Arvali nell' anno, di cui ci presenta un ricordo. L'Arvale citato nel v. 1 è M. Aponius Saturninus che pare sia il *promagister* dell'anno. Il suo nome leggesi nelle tavole Marin. XIV. XV. XVI. XVII e nella nostra n. 3. Fu sotto Ottone legato della Mesia ed onorato di statua trionfale (Tac. H. 1, 79). Dopo ebbe gran parte nelle guerre civili (Tac. l. l. 2, 96; 3, 5. 9. 11). Siccome la legazione mesica era carica consolare, così

può presumersi che egli reggesse i supremi fasci sotto Nerone (cf. più innanzi), nè credo d'errare, supplendo con CO*s* il v. 5, spesso trovandosi negli atti degli Arvali aggiunta a' nomi delle persone l'onore, di cui erano allora insignite. Inoltre non conosciamo in quest'anni un Arvale, i cui nomi corrispondessero alle lettere C. O. — Alla fine del v. 6 dovrà inserirsi il nome di C. Vipstano Aproniano, che già prima abbiamo rincontrato ne' frammenti nostri. — L'iscrizione ha una certa importanza, perchè conferma pienamente, quanto io, illustrando la grande tavola n. 3, avea nell'Hermes p. 46 esposto sulla festa delle *Augustalia* celebrata anch'essa dagli Arvali (v. di sopra a' vv. 4–8 della medesima); e la menzione altresì di questa festa ci dà agio di assegnar al nostro frammento il posto che gli conviene negli atti del collegio. Imperocchè ne vien manifesto che i vv. 2–6 di esso appartengono al giorno *iiii. idus. octobr.* ed i seguenti 7–9 al giorno *iii. idus* dello stesso mese, ossia a' sacrifizj *ob imperium Neronis*. Confrontando però la menzione delle *Augustalia* col paragrafo relativo della tavola degli anni 58 e 59, vediamo che in questa non si citano che sacrifizj al Divo Augusto, alla Diva Augusta (vuo' dir Livia) ed al Divo Claudio, cioè a tutti i membri divinizzati della famiglia Augusta. Il nuovo frammento al contrario vi aggiunge una *virgo* ed altra *Diva*, e queste ci forniscono un nuovo argomento per riferirlo a Nerone: giacchè qual'altra divinità può esser la *diva virgo*, se non la piccola Claudia nata a Nerone da Poppea? Della quale ricordasi la nascita nella tavola Mariniana XVIIb e di cui scrive all'anno 63 Tacito (Ann. 15, 23): *ex Poppaea filiam Nero ultra mortale gaudium accepit appellavitque Augustam dato et Poppaeae eodem cognomine. . . . . Quae fluxa fuere, quartum intra*

mensem defuncta infante. Rursusque exortae adulationes censentium honorem divae et pulvinar aedemque et sacerdotem. Medaglie coll' epigrafe *Diva Claudia Neronis f.* vengono riportate dall'Eckhel. — Non ignoro che anche altre *virgines divae* al pari de' *famuli divi* si venerassero dagli Arvali (Marini tavv. XXXII e XLIII), ritenute per ninfe dal Marini p. 371 (cf. anche Preller *R. M.* p. 88 ed. 1); ma queste ognun vede non aver nulla che fare con una festa celebrata in onor della gente Giulia, nella quale bene però entrava la fanciullina figlia di Nerone. — La *diva* che segue, è Poppea sua madre, anch'essa ricevuta fra' *divi* (cf. Tac. Ann. 16, 21; Dio 63, 26; Or. 731. 732 ecc.); nè faccia maraviglia che la figlia precede la madre; imperocchè i *divi* e *divae* vengono sempre riferiti ne' pubblici atti in ordine cronologico. — Poppea morì nel 65 verso la fine dell' anno (cf. Tac. Ann. 16, 6; Dio 62, 27); per conseguente il nostro frammento non può esser anteriore a quell'anno, nè posteriore all'anno 67; visto che nell'ottobre dell' anno 68 Nerone non era più fra' vivi (cf. Eckhel VI, 267). Ne risulta che il consolato d'Aponio probabilmente cade o nell'anno 66, o nel 67, ne' quali, come m'insegnano i fasti non ancor pubblicati del Borghesi, non son noti i suffetti; e mi deciderei piuttosto pel 66 a cagione della legazione mesica anzimentovata che a tempo d' Ottone pare fosse alquanto antica. — Dietro queste riflessioni il frammento ristaurasi con sufficiente certezza nel modo che segue; solo rimane meno sicuro il v. 8, nè può diffinirsi, quale festa sia stata registrata nel paragrafo che termina col v. 1; dopo il quale lo spazio ristretto mostra che non vi si entri in un consolato nuovo:

. . in collegio . adfuerunt . m . apONIVS . SATVRNinus . cos . promag . . . .
isdem . cos . iiii . idus . octobr . mAGISTERIO · IMPEratoris . neronis . claudi . caesaris
augusti . german . m . aponius . SATVRNINVS · COs . promag . collegi . fratr . arval . nomine
immolavit . in templo . novo . ob auGVSTALIA·DIVO·AVgusto . b . m . divae . augustae . vacc
divo . claudio . b . marem . divae . VIRGINI VACC · DIVae . poppaeae . vacc . adfuerunt
m . aponius . saturninus . cos . prOMAGISTER C · Vipstanus . apronianus . . . . .
isdem . cos . iii . idus . ocTOBR . MAGIsterio imp . neronis . claudi . caes . aug . germ.
m . aponius . saturninus . coS promag . collegi . fratr . arval . nomine
ob imperium . neronis . claudi . CAESAris . aug . germ . immolavit . in capitolio
iovi . b . marem cet. (cf. n. 3 v. 11 segg.)

8

MPLO · NOVO · D
EGIO · ADFVERVNT
VRVS·L·MAECIVS·POSTVM
EDEM · CONCORDIAE
GALBAE · IMP · CAESARIS
OLLEGI·FRATRVM·ARVAL
VNTE·L·MAECIO·POSTVMO
MI · III · K · IVN · DOMI ·
LIVS · SASSIVS·

II

Il frammento è intiero dal lato sinistro ne' vv. 4 segg., come fa vedere lo spazio rimasto vuoto in fine de' vv. 5. 6. — Le lettere sono alte mill. $9\frac{1}{2}$, solo nel v. 4 di mill. 15. In quanto alla forma, differiscono notabilmente da quella ovvia ne' frammenti Neroniani, essendo meno quadrate. — Del tempo a cui spetta il frammento, dà piena luce il v. 5 che nomina Galba imperatore, laddove il v. 8 mostra che si riferisce all'indizione della festa della Dea Dia, solita ad annunziarsi nella prima metà del mese di gennajo. Ciò posto, non è difficile d'avvedersi che il nostro frammento s' attacca al Mariniano n. XX, in maniera da non lasciar che piccolo intervallo fra' vv. 8. 9 ed i vv. 2. 3 di quest' ultimo; il perchè nel ristauro ho riprodotto puranche questo, indicandolo pure con maiuscoli. Il frammento nostro appartiene dunque ne' primi 3 versi al giorno *iii. non. ianuar.* dell'anno 69, e ne' seguenti ad un giorno intermedio tra questo ed il giorno *iiii. idus* dello stesso mese, data superstite nel ridetto frammento del Marini.

L'iscrizione nostra è di qualche rilievo a cagione della menzione del *templum novum* nel v. 1, che ci fa vedere i sacrifizj a' membri divinizzati della famiglia Giulia che abbiamo sopra detto non continuati sotto i Flavj (cf. n. 3 al v. 45), non essersi però aboliti subito dopo la morte di Nerone, ma aver durato ancora sotto l'immediato suo successore. — I nomi e titoli consueti di Galba sono *Ser. Galba imperator Caesar Augustus* (Or. 737) o *imperator Augustus* (Or. 738); cf. Eckhel VI p. 291. 292. Tal volta però l'*imperator* vien premesso. — Il nome di *Taurus* dal frammento Mariniano vien mostrato appartenere ad un *Maecius*; alla stessa famiglia spetta il *L. Maecius Postumus* che ritorna nelle tavole Mariniane XXII e XXIV negli anni 78 e 91, nonchè ne' nostri frammenti n. 12. 13. 14. Parimenti *Q. Tillius Sassius* vien mentovato presso Marini tavv. XVIII. XXII. XXIV, e presso di noi ne' nn. 9 e 12. Deve esser morto nell'anno 91; cf. Marini t. XXIV col. 2.

Il frammento ristaurasi in questo modo col confronto specialmente della tavola XXII del Marini, la cui restituzione del frammento XX vien alcun poco modificata mediante del nuovo pezzo:

ser . galba . imp . caesare . augusto . ii
t. vinio . rufino . . . cos.
iii. non . ian.
magisterio . ser . galbae . imp . caesaris . aug. promag. . . . .
collegi . fratrum . arvalium . nomine . vota . nuncupaverunt . pro salute
ser . galbae . imp . caesaris . aug . cet.
iovi . b . marem . iunoni . vacc. minervae . vacc. saluti . vacc. in teMPLO·NOVO·Divo.aug.
b. marem . divae . aug . vacc. divo . claudio . b . marem . in collEGIO · ADFVERVNT
. . . . maecius . taVRVS·L·MAECIVS·POSTVMus
isdem . cos . vi (?) idus . ian . ante aEDEM · CONCORDIAE
adstantibus . fratribus . arvalibus . magisterio . ser . GALBAE · IMP · CAESARIS
aug. promag. . . . . cOLLEGI·FRATRVM ARVAL
deae . diaE · Sacrificium . indictum . praeVNTE · L · MAECIO · POSTVMO
vi . k . IVN · DOmi . iiii . k . iun . in luco . et . doMI · III · K · IVN · DOMI
in collegiO · ADFVERVNT. . . . . q . tilLIVS · SASSIVS
maECIVS · TAVRVS. . . . .
isdeM · COS · IIII · IDVS · Ian . in capitoLIo
magisterIO . SER · GALBAE · IMP · caesaris . aug . promagistro . . . .
. . . . NO · COLLEG · FRatrum . arvalium . nomine . vota
nuncupaverunt . pro . adOPTIONE · l . calpurni . pisonis . liciniani cet.

La sillaba NO sul principio del v. 7 del frammento Mariniano spetta al cognome del *promagister*, sia *saturni*NO, sia *apronia*NO o *titia*NO, trovandosi tutti quei cognomi fra gli Arvali d'allora.

9

OMAG · Q · TILL
MOLAVIT · INCAPI
AESAR · VESPASIANVS
NERVAE · VACC · FORTV
NT · QTILLIVSSASSIVSC

Frammento di belle lettere quadrate, alte mill. 12. Non mi è riuscito di stabilirne nè il mese nè l'anno; ma il nominativo nel v. 3 mostra trattarsi della celebrazione dell'anniversario sia del giorno, in cui Vespasiano fu nominato imperatore o come tale riconosciuto dal senato, sia del suo ingresso in Roma, o forse del trionfo celebrato da lui in compagnia di Tito. E quel che rende più probabile una delle ultime due proposizioni, si è la menzione della *Fortuna* che coll' epiteto di *dux* (*exercitus* giusta il parere del Marini) si ritrova una sola volta negli atti degli Arvali, in occasione cioè d'un sacrifizio istituito a celebrare il felice arrivo di Antonino Caracalla ne' quartieri invernali di Nicomedia (tav. XXXIX). Nel nostro caso proporrei di leggere *reduci*. In ogni modo sembrami certo nulla aver che fare la Fortuna col riconoscimento oppure colla nomina dell'imperatore. — Il frammento, del resto, tanto piccolo da non permettere una restituzione alquanto certa, può aver appartenuto a due funzioni diverse, di modo che il v. 1 ne abbia spettato alla formola finale *adfuerunt* cet.; ma più verosimile mi sembra che si riferisca ad un atto solo, e reputo che il titolo di *promagister* sia premesso al nome di Tillio Sassio nella maniera usata nella tav. XXII del Marini, dove invece non segue il nominativo, ma l'ablativo. Si potrebbe obbiettare che nel v. 5 a Tillio in tal caso dovrebbe ripetersi il titolo di *proma-*

gister; ma la stessa tavola anzimentovata basta a mostrare che ciò non è punto necessario. Col supplemento poi che segue non pretendo d'aver colto nel segno, ma lo propongo soltanto per rendere più intelligibile il nostro frammento.

iidem . cos (?). . . . . *magisterio.* . . . . *pr*OMAG·Q·TILL*ius.sassius*
*collegi . fratrum . arvalium . nomine . im*MOLAVIT · IN CAP*Itolio ante.* . . .
. . . *quod . imperator . c*AESAR . VESPASIANVS·*aug . urbem.ingressus.est*
. . *iovi . b . marem . iunoni . vacc . mi*NERVAE · VACC · FORTV*nae . reduci . vacc.*
. . *in collegio . adfuerU*NT · Q · TILLIVS · SASSIVS · C. . . .

Ne' vv. 2. 3 sembrami necessaria l'indicazione d'un tempio o d'ara che sia, senza la quale non parmi potersi riempir la lacuna. Parimenti dopo la menzione della Fortuna deve mancar altra divinità, forse il genio dello stesso imperatore.

10

IIII · TITO · CAESARE · IMP · II · COS
MAIAS
O · DEAE · DIAE · OB · ARBOREM · QVA
PERCALATOREM · ET · PVBLICOS
I · T · FLAVIO · SABINO · II · COS
V · K · IVNIAS
ILII · MAXIMI · PRO · MAGISTRO · L · MAE
LEGI · FRATRVM · ARVALIV
AVIT · DEAE · DIAE · P
CCAM · INP
OIAV

Questo frammento, di lettere alte mill. 9, incise ad interstizj un poco più larghi, ma meno profondamente che quelle dell'epoca Neroniana, dal consolato della linea 1 vien riportato all'anno 72, in cui ressero i supremi fasci Vespasiano IIII e Tito II. Il primo paragrafo rapportasi ad un sacrifizio piaculare offerto per poter togliere dal sacro bosco un albero caduto. — Alle kalende di maggio furono suffetti a' suddetti consoli C. Licinio Muciano III, T. Flavio Sabino II, quegli il celebre generale di Vespasiano che in gran parte a lui era debitore dell'impero;

questi nipote dell'imperatore, figlio del prefetto della città ucciso da' Vitelliani, quando presero d'assalto il Campidoglio, dal quale il figlio si salvò in compagnia di Domiziano (Dio 65, 17). Fu più tardi maritato a Giulia figlia di Tito ed ucciso per ordine di Domiziano (Suet. Dom. 10; cf. Eckhel VI p. 365). — Il secondo paragrafo al primo aspetto sembrerà ad ognuno si riferisca alle grandi feste della dea Dia: nondimeno confesso di dubitarne assai. Imperocchè sebbene a questa dea sogliansi sacrificare e *boves feminae* e una *vacca*, ciò però fassi o per sacrifizj piaculari, o nel secondo giorno della gran festa di maggio. Il nostro frammento però, se mai si riferisse a questa, non potrebbe appartenere se non che al giorno primo d'essa che non ha nulla che far con sacrifizj cosiffatti. Ne conchiudo, anche la seconda parte spettare ad una cerimonia tutta particolare; il che essendo, essa sfugge ad un ristauro qualunque. Arroge che neppure il nome del *magister* mi è riuscito di indagare, e che non son arrivato ad intendere, che cosa si nasconda nelle ultime lettere del v. 10 che a me sembrano dover leggersi INB,INP o INR, laddove la lettera finale del v. 9 pare sia stata B.

Il frammento co' pochi supplementi possibili si dovrà leggere in questa guisa:

*imp . caesare . vespasiano . aug . i*III · TITO · CAESARE · IMP · II · COS
. . . . MAIAS
magisterio . . . . *in luco* . DEAE · DIAE · OB · ARBOREM · QVA*e*
vetustate . cecidit . piaculum . factum . PER · CALATOREM · ET · PVBLICOS
*c . licinio . muciano . ii*I · T · FLAVIO · SABINO · II · COS
. . . V · K · IVNIAS
. . . . ILII · MAXIMI · PRO · MAGISTRO · L · MAE
cio . postumo . . . *nomine . col*LEGI · FRATRVM · ARVALIV*m* . . . . . .
. . . . *immol*AVIT · DEAE · DIAE · *Boves . feminas*
duas(?) . . . . *va*CCAM · IND (?)
*imm*OLAV*it*

11

AESAR · VESP
VG · F · DOMITIANVS
TIVS · QVADRATVS

N V A R
VS · ARVALIBV
GISTRO

Questo frammento, di lettere buone alte circa mill. 11, alquanto più grandi nel v. 4, riferiscesi al giorno de' voti ossia al giorno *iii. non. ianuar.*, nonchè a quello dell'indizione della festa arvalica; ma ne rimane incerto l'anno. Le prime tre righe contengono le persone intervenute alla funzione, e fra esse l'imperatore stesso co' due figli. — L. Verazio Quadrato era già mentovato nelle tavole XXII – XXV del Marini, e ritorna nella nostra n. 15. — Il frammento si ristaura ad un dipresso in questo modo:

imp . caesare . vespasiano . aug. . . . *cos*
t . caesare . aug . f. ..
iii . non . ian
magisterio . . . . *promagistro* . . . .
collegi . fratrum . arvalium . nomine . vota . nuncupaverunt . pro salute cet.
*in collegio . adfuerunt . imp . c*AESAR · VESP*asianus . aug . t . caesar. aug . f . vespasianus . t . flavius . a*VG · F · DOMITIANVS . . .
. . . . *l . vera*TIVS · QVADRATVS . . .
isdem . cos . . . *idus . ia*NVAR
*adstantibus . fratrib*VS · ARVALIBV*s . in aede . concordiae . magisterio* . . . . . . *proma*GISTRO . . . . . . *collegi . fratrum . arvalium . sacrum . indictum . deae . diae* cet. (cf. tav. Marin. XXII).

12

MCS
VLI SILA
NCOLLEGIOA
ASSIVS
MCOS X K OCT INCA
IVLI SILANI IMMOLAV
RONIANVS
PLOTIOGRYPOCOS· /
MET PVBL

Frammento di lettere piccole e trascurate, alte mill. 7 incirca. — Ho creduto doverlo riferire all'impero di Vespasiano a motivo del consolato finora ignoto di Plozio Gripo. Questi, cioè, era uno de' partigiani di Vespasiano, e più specialmente, come pare, di Muciano: giacchè leggiamo in Tacito (H. 3, 52): *Plotium Griphum nuper a Vespasiano in senatorium ordinem additum ac legioni praepositum ceterosque sibi fidos apertius monuit* (Mucianus), di ritenere cioè la fretta di Antonio Primo. Scrive poi il medesimo (H. 4,39): *Kalendis Ianuariis* (a. 70) *in senatu, quem Iulius Frontinus praetor urbanus vocaverat, legatis exercitibusque ac regibus laudes gratesque decretae, et Tettio Iuliano praetura, tamquam transgredientem in partes Vespasiani legionem deseruisset, ablata, ut in Plotium Griphum transferretur*; e nel c. 40: *redditur Tettio Iuliano praetura, postquam cognitus est ad Vespasianum confugisse: Gripho honor mansit*. Se adunque Gripho, che la nostra tavola chiama *Grypus*, diventò pretorio nell'anno 70, egli potrebbe aver ottenuto il consolato circa l'anno 74, nel quale lo amministrò Giulio Frontino che abbiamo veduto esser

stato pretore urbano nel medesimo anno 70. E potrà aggiungersi che un uomo che avea reso segnalati servizj alla causa dell'imperator vittorioso, in ogni modo non l'avrà ricevuto molto più tardi del tempo ordinario: ma altro non ho potuto stabilire intorno all'età sua, nè per conseguenza havvi nulla da dire sul consolato che precede nel frammento nostro, due volte indicato colla consueta formola *isdem consulibus.* — Ne' vv. 2 e 5 fu mentovato il *magisterium* di C. Giulio Silano, console suffetto alle kalende di settembre dell'anno 92, giusta c'insegnano i fasti ostiensi (Or. Henzen 6446). — Vipstano Aproniano non ricorre presso il Marini più dopo l'anno 80. — Riguardo alla restituzione del frammento dobbiamo contentarci d'aggiungervi pochi supplementi certi, senza poter stabilire neppure a quali funzioni esso si riferisca:

*isde*MCoS . . . .
*magisterio . c . i*VLI · SILA*ni* . . . .
*i*NCOLLEGIO A*dfuerunt* . . . .
*q . tillius . s*ASSIVS
*isde*MCOS X K OCT INCA*pitolio* . . . .
magisterio . c . IVLI SILANI IMMOLAV*it* . . . .
*c . vipstanus . ap*RONIANVS
. . . . PLOTIOGRYPOCOS.... *mag.c.iuli.silani.in luco.deae diae.piaculum.factum.per calatore*METPVBL*icos.eius.sacerdoti.quod.*cet.....

13

O
A M · Q V
I N I A T V S · C
D E S V L T O R I
O L L E G I O · A
V I P S T A N V
I V L I V S

Frammento di lettere belle quadrate, alte circa mill. 11, riferibile a' tempi di Vespasiano, come fa

vedere la menzione di Vipstano Aproniano, unitamente, come sembra, ad A. Giulio Quadrato che fin dall'anno 78 apparisce negli atti degli Arvali (Marini tav. XXII; cf. p. 162). Spetta alla festa celebrata verso la fine di maggio alla dea Dia, e precisamente alla seconda giornata d'essa. I primi due versi rifiutansi ad un ristauro: nel 2 leggerei volentieri *apud magistrum l. veratiu*M QV*adratum*, se la lineetta superstite sul principio d'esso non fosse manifesto avvanzo di un'A oppure d'un M. — Gli altri versi si restituiscono ad un dipresso in questo modo:

*post epulas.ric*INIATVS.C*oronatus.soleatus.summoto.supra carceres.escendit.et.signum.qua*
*drigis.bigis.*DESVLTORI*bus.misit.praesidente* . . . . *cet.*
*in c*OLLEGIO · A*dfuerunt* . . . .
. . . . *c* . VIPSTANV*s* . *apronianus* . . . .
a . IVLIVS · *quadratus*

14

SSIIVIEIIS
MAECIO · POSTVMO · NO
IOV · VICTORI · SAL
R · INCOLL · ADF · MÀ

15

IÑIATVS CV
POSTVMVS
OSTVMO
ANIC

Questi due frammenti di lettere, come pare a me, identiche, dell'altezza di mill. 8, sembrano appartenere alla medesima tavola spettante all'impero di Domiziano, come conchiudo dalle lettere ANIC superstiti alla fine del secondo frammento che indicano chiaramente il cognome *Germanicus* proprio di quell' imperatore. Di L. Maecio Postumo abbiamo parlato al n. 6. Egli sembra ne' nostri frammenti sostener l'uffizio di promaestro. — Di essi mi riesce perfettamente oscuro il primo di cui non so intendere le reliquie del v. 1, laddove la menzione di Giove vittore è nuova nelle tavole arvaliche. — Nell'altro rapportasi la prima parte al secondo giorno della festa della dea Dia, dovendosene supplire il v. 1 con: *post epulas. ric*INIATVS cet., il 2 col solito *adfuerunt*. Nel v. 2 del primo e nel v. 3 del secondo frammento avrà da spiegarsi: *magisterio* . . . . *promagistro l.* MAECIO · POSTVMO · NO*mine. collegi. fratrum. arvalium*. — Il SAL nel v. 3 del primo è SAL*uti*.

16

IREBE
VMO · CO
M · IMM
DEIND
IAC vel S

Anche questo frammento non mi è riuscito di ristaurar in modo soddisfacente. La parola *deinde* nel v. 4 mostra di far parte del processo verbale d'una funzione più lunga che difficilmente può esser altra fuorchè quella del giorno secondo della gran festa di maggio; e con tale supposizione combinansi bene i vv. 3 e 5, mentre pare che pel confronto delle tavv. Marin. XXXII.

XXXV. XXXVI questi tre versi così si potrebbero restituire: . . . . *lucum . deae . Diae. submoto . ascenderunt . et . per . . . . . . agnam . opima*M . IMM*olarunt . perfectoque . sacrificio . omnes. ture. et vino fecerunt.* DEINDE . *coronis. inlatis . signisque . unctis ex saturnalibus . primis . in saturnal*IA· *Secunda magistrum. annuum. fecerunt* cet. — Confesso peraltro che con questi supplementi mal si collega il v. 2; giacchè impossibile si è l'inserir un consolato fra' due primi giorni festivi, e se vogliamo ritener quel Mecio Postumo (giacchè egli giusta ogni probabilità si nasconde qui) console per il promaestro del collegio, nondimeno mancanci i confronti per la sua commemorazione in quel luogo. Avvertirò inoltre che l'ultima lettera del v. 5 non è una S chiara e decisa, ma che in essa può vedersi anche una C; tanto meschino si è il pezzetto che ne resta. — Un Trebellio non ritrovasi fra gli Arvali; potrebbe esser figliuolo del collega di Seneca. Un Trebellio Sallustio Rufo vien mentovato fra' patroni dell'*ordo corporatorum qui pecuniam ad ampliandum templum contulerunt* (Grut. 126). Il consolato di Mecio Postumo è di data incerta. Il Marini (Arv. p. 129) ha voluto ritrovarlo nelle tavole delle ferie latine, dandogli per collega un Vicirio Marziale e fondandosi sulla lapide C. I. L. 2. 2344 (= Grut. 321, 10); ma sembra piuttosto questo esser un figlio del nostro, cf. al n. 19. Avverto peraltro che il Borghesi ne' fasti ancor inediti ha ommesso questo consolato.

17

O M I T I Á N O
S

MI · · C · SALVIVS LIBERA
GIISTRI · F V N G E
C V M D I · I.
· QVA

18

IVNO · REGINA · QVA
QVOD HODIEV
F R A T R V M A
MINERVA QVAE
HODIE VOV
COLLEGIFR
SALVS PVBLICA POPVLI ROMANI QVIRI
AVRATOVOVI ESSE FVTVRVM QVOD H
TVM TIBI INEADEM VERBA NOMINE COL
BOVE AVRATA VOVEO ESSE FVTVRVM
GIO ADFVERVNT C SALVIVS LIBERALIS NONIVS B
IVS POSTVMVS · LVERATIVS QVADRATVS PSALLVSTI
IVS APRONIANVS
DVSIANINPRONAOAEDIS CONCORDIAE QVAE E
VESPASIANI
NONIVS BASSVS FRATER ARVALIS QVIV
VNGEBATVR · ADSTANTIBVS · FRATRIB
INHVNC ANNVM SIC INDIXIT
ELIX FORTVNATVM SALVTAR
CO PONTIF MAX · E T · DOM
VE DOMVIEORVM POI
MIHIQVE SACR
NINLVCO ET
S L I B E R A
V L I V

Questi due frammenti di lettere non molto buone, alte mill. 7 incirca, spettano alla medesima tavola, ciò che rendono chiaro le forme delle lettere, gli insoliti

intervalli piuttosto larghi fra le singole righe e lo stesso loro contenuto. L'epoca, alla quale appartengono, rilevasi pel primo dal nome di Domiziano, pel secondo dal v. 21 che senza fallo deve supplirsi co' nomi di Domiziano Augusto Germanico e di Domizia sua moglie, senzachè peraltro si possa accertare l'anno al quale spetta. Imperocchè se pare certo che la S superstite nella l. 2 abbia appartenuto al cognome del collega di Domiziano nel consolato, più d' uno però sono le persone, a cui si potrebbe pensare, avendo egli retto i supremi fasci nel 82 con Flavio Sabino, nel 84 con Oppio Sabino, nel 87 con L. Volusio Saturnino, nel. 92 con Q. Volusio Saturnino. — Le cerimonie, delle quali si dà contezza, sono la funzione de' *voti del giorno iii non. ianuar.* (cominciata nel n. 17 e continuata nel n. 18), e l'indizione della festa della dea Dia, di data incerta, ma di pochi giorni posteriore a quella. Potrebbe però darsi che il frammento n. 17 spetti a qualche voto fatto alle kalende di gennajo. I supplementi sono desunti dalla tavola Mariniana XXIV col. 1, anch'essa del tempo di Domiziano. — Di qualche importanza riesce il frammento 18 a cagione dell'*aedes Concordiae* (v. 14) qualificata colle parole *quae est prope* o *ad templum Divi Vespasiani* (v. 15), che forse potranno servire a confermare sempre più l'attribuzione delle tre colonne a questo tempio. — Fra gli Arvali mentovati, L. Mecio Postumo e L. Verazio Quadrato (v. 12) ci sono già noti da altri frammenti; così anche Vipstano Aproniano (v. 13), se non piuttosto vi si deve riconoscere Venuleio Aproniano; cf. Marini tav. XXIII e p. 81. C. Salvio Liberale Nonio Basso fu coottato fra gli Arvali nell'anno 78 (Marini tav. XXII; cf. XXV e p. 163). Di lui trattò il Borghesi Giorn. arcad. 1826 t. 32 p. 163 - 184, *oeuvres* 3 p. 177, mentre tutta la sua carriera pubblica ci vien palesata dalla nota lapide di

Urbisaglia (Or. 1170). — P. Sallustio Bleso ricorre nelle tavole XXII - XXV del Marini; cf. p. 171.

Le iscrizioni si ristaurano in questo modo:

*imp . caesare . vespasiano . divi . f . d*OMITIANO . *augusto . germanico* . . .
. . . . S . . . . *cos*
iii . non . ianuar
magisterio . . . . MI · C · SALVIVS LIBERA*lis . nonius . bassus*
qui . vice . . . . . . *ma*GISTRI · FVNGE*batur* . . . .
. . . . CVM DI · *Immortales* (?) . . . .
. . . . QVA . . . .

IVNOREGINAQVA*e in verba i . o . m . bove aurato vovi esse futurum*
QVOD HODIE V*ovi astu ea ita faxsis tum tibi in eadem verba nomine collegi*
FRATRVM A*rvalium bove aurata voveo esse futurum*
MINERVA QVAE *in verba i . o . m . bove aurato vovi esse futurum quod*
HODIE VOV*i astu ea ita faxsis tum tibi in eadem verba nomine*
COLLEGI FR*atrum arvalium bove aurata voveo esse futurum*
SALVS PVBLICA POPVLI ROMANI QVIRI*tium quae in verba i . o . m . bove*
AVRATO VOVI ESSE FVTVRVM QVOD H*odie vovi astu ea ita faxsis*
TVM TIBI IN EADEM VERBA NOMINE COL*legi fratrum arvalium*
BOVE AVRATA VOVEO ESSE FVTVRVM
*in colle*GIO ADFVERVNT C SALVIVS LIBERALIS NONIVS B*assus*
*l . maec*IVS POSTVMVS · LVERATIVS QVADRATVS · P · SALLVSTI*us blae*
*sus l . venule*IVS APRONIANVS
isdem cos . . . *i*DVS IANINPRONAO AEDIS CONCORDIAE QVAE E*st*
prope templum divi VESPASIANI
c . salvius liberalis NONIVS BASSVS FRATER ARVALIS QVIV*ice*
. . . . *mag . f*VNGEBATVR · ADSTANTIBVS · FRATRIB*us*
arvalibus sacrum deae diae IN HVNC ANNVM SIC INDIXIT
*quod bonum faustum f*ELIX FORTVNATVM SALVTAR*eque sit*
*imp . caesari . domitiano . aug . germani*CO · PONTIF · MAX · ET · DOM*itiae*
*augustae . coniugi . eius . totiq*VE DOMVI EORVM POP*ulo ro*
mano quiritibus fratribusque arvalibus MIHIQVE SACR*ificium*
*deae diae hoc anno erit . . . k . iun . domi . . . k . iu*N IN LVCO ET *domi*
. . . *k . iun. domi adfuerunt in collegio c. salviu*S LIBERA*lis nonius*
bassus . . . . *a . i*VLIV*s quadratus*

19

CICAT · PRIM
MANIMP · PROM
IVN · VACC · MIN·
TAVR · GEN · IPSIV
AG[ ]· GER
MOL · AD · ARAM · DEA
RIFICIO · FACTO · IM
VS · P'CI

Frammento di lettere alte mill. 8, assai rassomiglianti a quelle de' nn. 17 e 18, che spetta anch'esso al tempo di Domiziano, il cui nome è cancellato appostatamente nel v. 5, laddove un avanzo del cognome di *ger*MAN*ico* havvi nel v. 2. L'imperatore era maestro nell'anno relativo. Le lettere dimezzate del v. 8 sono di lezione incerta, potendo essere la seconda o un'I, o l'avanzo superiore d'un'A, la terza o una S oppure una C. Confesso poi di non saper, nè a quale anno esso spetti, nè quali funzioni vi siano indicate; e mi contenterò d'aggiunger solamente i supplementi perfettamente chiari e semplici:

. . . .
. . . *magisterio . domitiani. ger*MAN · IMP · PROM*agistro*.. . . .
. . . . . . *i . o . m . b . m* . IVN · VACC · MIN · *vacc* . . . .
. . . . TAVR · GEN · IPSIV*s* · *taurum* . .
. . . . *m*AG · *domitiani* . GER*man . imp . promag* .
. . . . *im*MOL · AD · ARAM · DEA*e diae* . . . .
. . . . *sac*RIFICIO · FACTO · IM*molavit* . . . .
. . . . VS . . . .

20

BA · NOMINE COLL
ERBA · I · O M · PROSAL
ERM · PRINC · PARENTISQ
DIE VOVIM · ASTV · EA · ITA
M · ESSE · FVTVR
NERVAE · F · NERVAE · TRAIAN

Frammento, intero da un lato, di lettere buone alte di mill. 10, dei primi anni di Traiano, ornato del solo cognome di Germanico. Appartiene probabilmente a' voti annui del giorno *iii. non. ianuar*, e si ristaura nel modo seguente, senzachè si possa intanto asserir con certezza, a quale delle solite divinità i singoli paragrafi si riferiscano:

21

MARIO
VADRATO
ERIO
CI · DECIA

sic C·ADFVERVNT·M·VALERIVS·TREBIC
TVMVSTI·IVLIVS·CANDIDVS·MA

Frammento di lettere belle, alte ne'vv. 1–4 di mill. 40, ne' vv. 5. 6 di mill. 15 incirca, spettante all'anno 105 indicato dal consolato soprascrittovi. — Il primo de' consoli che ritorna quindi fra gli Arvali, è noto dalle tavv. Mariniane XXIII. XXV, cf. p. 192: Valerio Trebicio da Marin. XXVI. XXVII. — Postumo, se a ragione gli abbiamo dato i nomi di L. Mecio, potrebbe forse esser figlio dell' Arvale più volte rincontrato nell' epoca de' Flavj; cf. al n. 14. — Il frammento intanto ristaurasi facilmente in questa guisa:

ti . iulio . candido . MARIO *. celso . ii*
*c. antio . a . iulio . q*VADRATO *.ii . cos*
*magist*ERIO
*m . valeri . trebi*CI DECIA*ni*
*in colleg.*ADFVERVNT · M · VALERIVS · TREBIC*ius . decianus*
*mag . l.maecius · pos*TVMVS TI · IVLIVS · CANDIDVS · MA*rius . celsus.cos*

iuno . regina . quae . in . verba . i . o . m . pro salute . imperatoris . caesaris
nervae. f.nervae . traiani . germ . princ . parentisq . publici . bove . aurato . vovimus . esse
*futur . quod . hodie . vovim.astu . ea . ita. faxsis . tum.tibi . in eadem ver*BA·NOMINE·COLL
*fratr . arval . b.aurata . vovem.esse . futur . minerva . quae.in v*ERBA · I · O · M · PROSAL
*imperatoris . caesaris . divi . nervae . f . nervae . traiani . g*ERM · PRINC · PARENTISQ
*publici . bove . aurato . vovimus . esse . futurum . quod . ho*DIE · VOVIM · ASTV·EA·ITA
*faxsis . tum . tibi.in eadem . verba . nomine . coll . fratr . arval . b . a . vove*M·ESSE·FVTVR
*salus.publica.quae.in verba.i.o.m.pro sal.imp.caesaris.divi.*NERVAE·F·NERVAE·TRAIANi
germ . princ . parentisq . publici cet.

22

L E R I
BVS · PVBLIC
XTRO · Co

Frammento di lettere alte ne' primi due versi di mill. 14, nel terzo di mill. 19, di forma un poco allungate, ma buone. L'ho assegnato all'impero di Traiano a cagione del consolato, Afranio Destro avendo retto i fasci nell'anno 105 (cf. Or. Henzen 6857). Nel v. 1 pare vi sia stato nominato un *va*LERI*us*: nel v. 2 avrà da leggersi *kalatori*BVS . PVBLI*cisque*; cf. Marini tav. XXXIV. — Faccio ancor osservare che anche prescindendo da' caratteri non confacenti all'epoca di Severo Alessandro, il consolato di Fusco e Destro vien escluso, perchè parte degli atti di quell'anno ci è conservata nella tav. XLIII del Marini.

23

Ripeto qui un frammento, anch'esso ritrovato nella vigna Ceccarelli, che già pubblicai negli Annali 1858 p. 52, senza intenderlo, vista la copia non molto esatta che me ne fu favorita. Ora mi trovo nello stato di presentarne un nuovo apografo datomi dal sig. cav. G. B. de Rossi e da me proposto nell'adunanza del 1 marzo (cf. Bull. 1867 p. 70), giusta il quale è così concepito:

· · · · · R I A I · · · ·
ANTONINO · AVG · P
PATRI · PATRIAE · E
CAESARI · FILIO · ET
ROMANO · QVIRITI

L'unico degli Antonini che collocò il cognome di Pio dopo quello di Augusto, si è Antonino Pio: a lui dunque deve far allusione il v. 2. Il che ammesso, non è difficile di riconoscere nel v. 1 i resti del nome d'Adriano, il quale però, a motivo dello spazio intermedio, non vi può star in dativo come primo cognome d'Antonino, ma in genitivo, ad indicare il suo padre. Indi risulta ad un dipresso anche la lunghezza delle righe, la menzione del padre richiedendo parimente quella del nonno e del bisnonno. — Appena poi occorre accennare che nella parte perduta del v. 3 leggevasi il nome di M. Aurelio Vero, posteriormente M. Aurelio.

Per supplire con probabilità il v. 4, e per assegnar all'intiero frammento il vero suo significato, ci rivolgiamo al v. 5. Ivi fanno vedere le voci *Romano Quiritibus* che il frammento appartiene sia all'atto de' voti pubblici del giorno *iii. nonas ianuarias* o altro simile (Marini p. 58), oppure alla frequente formola *quod bonum faustum* cet. *sit imperatori Caesari* cet. *senatui populoque Romano Quiritibus* cet., la quale vien in ispecie adoprata a cagione di coottazioni e dell'indizione della gran festa annua della dea Dia. Ma la prima alternativa vien esclusa, non permettendo la ristrettezza dello spazio di introdurvi una data così lunga e di combinarla co' nomi imperiali antecedenti. Nell'altra alternativa poi mi sembra anzi tutto da rifiutare anche come possibile il secondo disgiunto, che cioè qui non si parli che della festa annua: imperocchè sembra la formola in quell'occasione usata non abbia mentovato che il solo imperatore regnante, non gli altri membri della sua famiglia, tranne forse il caso che si tratta d'una persona quasi partecipante all'impero, come di Giulia Mammea nella tav. XLV del Marini. Certo meno si è che nella tav. XXXII il solo Commodo vien

menzionato, ugualmente nella tav. XXVI Traiano; e se Domiziano nella tav. XXIV s'associa per eccezione la consorte Domizia, nella tav. XXVIII rincontriamo il solo Antonino Pio. E quest'ultimo esempio prova anche meglio il nostro dire, poichè appartiene alla stessa età che il nostro frammento. Se per conseguenza riesce probabile che quest'ultimo non appartenga neppure a' voti pronunciati alla intimazione della festa della dea Dia, non resta che reputarlo relativo ad una formola di coottazione, come ne abbiamo un esempio molto confacente nella tav. XLIb del Marini, contenente l'atto della coottazione d'Elagabalo, e come ci muovono a conchiudere numerosi esempi che abbiamo d'imperatori ascritti agli Arvali, come agli altri grandi collegj sacerdotali. — Credo perciò il frammento doversi rapportare alla stessa coottazione sia d'Antonino Pio e M. Aurelio, sia di questo solo, se vogliamo credere Antonino Pio ammesso al collegio prima del suo avvenimento al trono, contemporaneo alla nomina di M. Aurelio a Cesare. Esso poi coll'ajuto della tav. XLI*b* del Marini potrà così esser ristaurato:

precatio . cooptationis . quod . bonum . faustum
felix . fortunatum . salutareque . sit . imperatori . caesari . di
*vi . had*RIANI*. f . divi . traiani . parthici . n . divi.nervae.pron.t.aelio.hadriano*
ANTONINO · AVG · *Pio . pontifici . maximo . tribun . potest . consuli*
PATRI · PATRIAE · E*t . m . aelio . aurelio . vero*
CAESARI · FILIO · ET · *toti . domui . eorum . et . senatui . populoque*
ROMANO · QVIRITI*bus . fratribus . arvalibus . parentibus . liberis*
coniugibusque . nostris . fratrem . arvalem . m . aelium . aurelium
verum caesarem . cot . collegam . nobis . cooptamus . feliciter

24

OM
VIT · ET · INPR
A · SCRIPTA · SVNT ·
SQVAESVBDECIONE · P · R · Q · SVNT · INCO sic
BLICAE · P · R · QVIRITIBVS ERVNT · ET · IM
SIII · P · P · · DIVI · ANTONINI · PII · FILIÓ · D sic
E · ADNEPOTEM O · M · PRINCIPEM
ÅLVOM · INCOLVMEM · QVAE · CV sic
VMQ · BONVM · VTI · ITA · NO sic
ORATIS · BOVEMVSESS sic
VOVIMVS · AST · ITA
M · SALVS · P
—I A · (?)

Frammento di lettere ineguali meno profondamente incise, alte per lo più mill. 10 incirca, che spetta all'impero di M. Aurelio, come si rileva dal v. 6, e faceva probabilmente parte dell'atto de' voti annui di un anno non conosciuto, visto che il terzo consolato fu assunto nell'anno 161 da quell'imperatore che non ne conta verun altro fino alla fine del suo impero. — Nel v. 7 voglia notarsi il titolo di *optimus maximus princeps* dato a M. Aurelio. — In quanto a' supplementi i vv. 4-10, contenendo in esteso le formole relative, debbono spettare a' voti diretti a Giove, fra' quali è nuova la menzione delle nazioni (?) che sono nella dizione del popolo romano. — La *Salus publica* commemorata nel v. 12 mostra che negli altri paragrafi le formole de' voti debbono esser state espresse in maniera assai abbreviata, e mi riesce probabile che i vv. 11. 12 abbiano relazione in pari tempo a Giunone ed a Minerva; laonde credo essersi ommessa la voce *tu* nelle parole *ast. ita.* — L'ortografia del frammento sente di già della negligenza de' tempi più recenti: si noti *decione* (3), *filio* per *filium* (6), *quae* (8), *uti ita* invece di *ita uti* (9), *oratis* per *auratis*, *bovemus* per *vovemus* (10). — Il frammento potrà esser restituito ad undipresso in questa guisa:

. . . . *cos*

. . . .

iii . nonas . ian

magister . . . . *collegi . fratrum . arvalium n*OM*ine . victimis . immolatis . in*
*capitolio . quae . superioris . anni . magister . voverat . persol*VIT·ET·INPR*oximum . annum · nuncupavit*
praeunte . . . . *in . ea . verba . quae . infr*A · SCRIPTA · SVNT
*iuppiter . o . m . si . populus . r . q . omnesque . nationes*QVAE·SVBD*i*CIONE·P·R·Q·SVNT·INCO*lumes*
*erunt . a . d . iii . non . ian . quae . proximae . p . r . rei . pu*BLICAE·P·R·QVIRITIBVS·ERVNT·ET·IM*p*
caes . m . aurelium . antoninum . aug cet *. p . m . trib . pot...imp...co*S·III·P·P·DIVI·ANTONINI·PII·FILIO·*Divi*
*hadriani . nepotem . divi . traiani . parthici . pronepotem . divi . nerva*E·ADNEPOTEM·O·M·PRINCIPEM
. . . . (?) *ex . periculis . si . qua . sunt . servaveris . s*ALVOM·INCOLVMEMQV*e*·CV*m*
*uxore . ac . liberis . totaque . domu . augusta . ante . eum . diem . event*VMQ·BONVM·*ita . uti .* NO*s*
*sentimus . dicere . dederis . ast . tu . ea . ita . faxsis . tum . tibi . b . m . ii . au*RATIS·BOVEMVS · ESS*e · futurum*
iuno . et . minerva . quae.in.verba . i . o . m . b . ii . aur . vovimus . esse . futurum . quod . hodie . VOVIMVS·AST·ITA
*feceritis . tum . vobis . in eadem . verba . bovibus . ii . auratis . vovemus . esse . futuru*M·SALVS·*Publica* cet.

25

\

. RONIVS I

TORINO CÓS INL TOR·C

ETEXTATI
CVAID

Frammento di caratteri brutti ed allungati, alti circa mill. 10 ne' vv. 1. 3. 4, mentre le lettere del v. 2 sono alte di mill. 18. — Il consolato d'un C. Aufidio Vittorino, collega di Ti. Claudio Severo, cade nell'anno 200, alla quale epoca bene converrebbe puranche la forma delle lettere: ma quel consolato essendo ordinario, i vv. 3. 4 dovrebbero spettare ad una cerimonia del gennajo, laddove essi, se non m'inganno, appartengono al primo giorno della grande festa arvalica celebrata nella casa del maestro, ed in cui vengono constantemente mentovati *prae*TEXTATI (cf. p. e. Marini tav. XL ed altre). Nell'ultimo verso poi credo di leggere, quantunque non senza qualche esitazione, CVM P*ublicis*, ed i *publici* anch' essi citansi frequentemente negli atti di quella festa. Ciò concesso, il nostro frammentino, ad onta della cattiva indole delle lettere, dovrà rimandarsi ad un tempo più antico, al primo consolato cioè di quel C. Aufidio Vittorino che nell'anno 183 resse i fasci per la seconda volta; nè disconviene a tale tempo l'apice posto sull'O della voce COS che ancor

meno conviene ad un tempo più recente. L'anno preciso peraltro di quel consolato non ci è noto. Un Petronio Prisco trovasi mentovato all'anno 184 nella tavola XXXII del Marini. — Nell'altra colonna al v. 2 par certo abbia da supplirsi INL*uco*, cosicchè essa spetti al secondo giorno della medesima festa, e nel verso seguente vorrei trovar la parola TOR*alibus*; ma dopo del TOR pare certo il punto, e la lettera seguente sembra esser una C o O.

26

RATRES AR
_IBVS CONV
STATILIVS SEV
STATILIVS SIL
ANVS PRAI
LARMENI

Frammento di lettere diseguali, benchè abbastanza buone, se si considera la tarda età, alla quale appartengono; alte di mill. 9. — Nell'ultimo verso d'esso leggesi in modo non dubbioso il nome di L. Armenio Peregrino console ordinario dell'anno 244 e mentovato fra gli Arvali nella tavola XLI del Marini (cf. p. 531). Parimenti è noto T. Statilio Siliano (4) dalle tavole XLI*a* e XLII spettanti agli anni 218 e 221 (cf. Mar. p. 527). All'incontro Statilio Severo (v. 3) non deve confondersi con quell'omonimo, di cui ragionò il de Rossi nel Bull. 1867 p. 125, che sarà stato uno de' suoi antenati. Quantunque le singole parole dell'epigrafe si ristaurino facilmente nel modo seguente:

*f*RATRES . AR*vales*
. . . .LIBVS . CONV*enerunt*
t . STATILIVS . SEV*erus*
t . STATILIVS . SIL*ianus*
. . . . ANVS PRA
L . ARMENI*us* . *peregrinus*

nondimeno non oso tentarne un supplemento nè decidere, a quale cerimonia abbia da riferirsi.

27

IVN
ANVM · MAG
VINO· FECER
TISC

Frammento di lettere alquanto allungate, del secondo secolo, e spettante al primo giorno della festa arvalica; laonde nel v. 1 ha da supplirsi il giorno XVI oppure VI . *kal.* e nel v. 2 il nome del maestro colla preposizione *apud*, noto essendo la funzione di siffatto giorno essersi fatta in casa del maestro. Segue nel v. 3 la notizia che *sacrificium deae Diae ture et* VINO. FECER*unt*, e nel 4 forse può riferirsi la sillaba TIS al solito *discumbentes toralibus segmenta*TIS *cum publicis* cet. (cf. Marini tav. XXXII col. 2).

28

SQVE LIBER
OMANO Q FRA
EAE DIAE HOC
MI · IIII K IVN
IVN CON
LEGIO CN

Frammento pure d'età incerta, di lettere poco belle, alte mill. 9, spettante, come pare, piuttosto al terzo, anzichè al secondo secolo. Rapportasi all'indizione della festa arvalica che soleva farsi nella prima metà di gennajo, e potrà supplirsi ad un dipresso in questo modo (cf. Marini tav. XXXII):

quod . bonum . faustum . felix . salutareque . sit
imp . caes . . . . *eius*QVE LIBER*is*
. . . . . *senatui . populoque . r*OMANO Q FRA*tri*
*busque . arvalibus . mihique . sacrificium . d*EAEDIAEHOC
*anno . erit . vi . k . iun . do*MI . IIII K IVN
in luco . et . domi . iii . k . IVN CON
*summabitur . domi . adfuerunt . in col*LEGIOCN
. . . .

29

RIL
MAG · PERACTI · PORCAET
R · ARVALIVM
SV · NON · MAI
PI · MAG · PERACTIPORCA
LATETPVBLICOS

Frammento di lettere simili a quelle del n. 28, riferibile evidentemente a due cerimonie d'espiazione fatte nel sacro bosco, perchè se ne estraesse il ferro portatovi a cagione dell' incisione di qualche scrittura. Esso si restituirebbe facilmente col confronto della tavola XXXII col. 3 del Marini, se non vi fosse entrata ne' vv. 2 e 5 la parola MAG che non so spiegare se non supponendo mancare nel frammento un *iussu*, *auctoritate* o altra voce corrispondente. — Leggo adunque:

cos . . . . *ap*RIL
piaculum.factum.ob.ferri.elationem.operis.iussu(?). . . . MAG·PERACTI·PORCAET
agna.struibus.fertisque.per. . . . . . . *kalat.et.publicos.frat*R·ARVALIVM
. . . . *co*S·V·NON·MAI
piaculum.factum.ob.ferri.elationem.operis.iussu(?) . . . _PI·MAG·PERACTIPORCA
et . agna . struibus . fertisque . per . . . . . . *k*ALAT·ET·PVBLICOS

30

Aggiungo un frammento anch'esso ritrovato nella vigna Ceccarelli, ora posseduto dal sig. Angelo Pellegrini che gentilmente m' ha permesso di trarne copia. Le lettere alte mill. 7–8, sono abbastanza regolari considerando l'epoca, alla quale con probabilità credo poterlo riferire, ma la scrittura nondimeno non è esente di sbagli.

\IICAESPITEANILI/
CONIVNCTLACTEIOCINFA
\NISSVPERCAESPITEFECERITE
TISIRIBPRAEPANTDEINDEINA
TES PRAECAIICOLLEGETMAGETF
\CCIPETIANVISA·ERTISPERCLIVV
NDEOSTEISRECLVSISSVRSEILMAR
\ILETOFFICDIVISITEMDEAEDEEXI
TFLAMDONATVSDVOSCOLLEGS\
\GETELAMCVMSCYPHISVIN
AEVAFRVG ACC DEINDCAR
FEC DEINDE CORBVL·CVM
'NDE INAEDEREVERSI
ꞅNOFFIC

L'iscrizione manifestamente rapportasi al secondo giorno della festa della dea Dia e riceve la maggior sua luce dalla tavola XLI col. 1 del Marini che ci presenta nel modo più completo la descrizione delle cerimonie relative. Nondimeno le molte abbreviazioni usate e forse anche alcuni sbagli commessi nella tavola m'hanno reso impossibile di intenderla e supplirla completamente e mi contento adunque di proporla qui, trascrivendola con quel poco che mi è riuscito d'aggiungervi.

. . . . . *foculi orn*ATI(?)CAESPITE ANTE IA*nuam*
CONIVNCT LACTE IOCIN FA (?)
\ NIS SVPER CAESPITE FECER(*unt*) ITE*m*
TISIRIBPRAEPANT DEINDE INA*edem*
TES PRAECA*ti*COLL*e*G(*ae*) ET MAG(*ister*) ET F*lamen fruges a publicis*
ACC*e*P(*erunt*) ETIANVIS A*p*ERTIS PERCLIVV*m iacuerunt*
*dei*NDE OSTEIS RECLVSIS SV*b*SE*l*L(*iis*) MAR*moreis consederunt*
*fa*MIL(*iae*?) ET OFFIC(*io*)DIVIS(*erunt*) ITEM DE AEDE EXI*erunt*
*magister e*T FLAM(*en*) DONATVS DVOS COLLEG(*as*)SV(?)
*m*AG(*ister*) ET *f*LAM(*en*) CVM SCYPHIS VIN*o repletis*
*l*AEVA FRVG(*es*) ACC(*eperunt*) DEIND(*e*) CAR*men descindentes tripodaverunt*
FEC(*erunt*) DEINDE CORBVL · CVM
*de*INDE INAEDE REVERSI
*si*GN(*o*) OFFIC(*io*) *dato publici introierunt* cet.

L'epoca dall'epigrafe vien indicata dal nome *Donatus* nel v. 9: giacchè ritengo per nome la parola *Donatus*, benchè contro la regola il titolo di *flamen* la preceda, invece di seguirla. Un *Saenius Donatus* peraltro trovasi mentovato nella tavola XLIII del Marini che spetta all'anno 225, e nel frammento edito dal de Rossi negli Annali 1858 p. 74.

31

Oltre i frammenti finora proposti degli atti arvalici gli scavi della vigna Ceccarelli diedero alla luce un bel frammentino di fasti consolari composto di due pezzi, rimarchevole in ispecie a cagione de' nomi de' pretori urbano e peregrino annualmente registrativi, ciò che trova un confronto nel SC. de Asclepiade (C. I. L. vol. 1, 203), nel quale leggiamo: *cos. Q. Lutatio Q. f. Catulo et M. Aemilio Q. f. M. n. Lepido, pr. urbano et inter peregrinos L. Cornelio.. f. Sisenna mense Maio*. Un frammento di fasti consolari che fa menzione di pretori dell' erario, v. Or. Hen-

zen 7419 *dγ*. La nostra iscrizione mostra belle lettere della prima metà del secolo primo, alte mill. 9–11. La trascriviamo qui co' ristauri piuttosto facili, di cui abbisogna:

	. . . . PER		
19	*m . silanus.l* . *n*ORBANVS	CN *cornelius . gaetulicus*	26
	SVF · P · PETRONIVS	C·CA*lvisius.sabinus*	
	M·SATRIVS · VALENS · VRB		
	M · CLAVDIVS·MARCELL· PER		
20	*m . val*ERIVS · MESSALLINVS	I	
		A	
	*m . aurel*IVS COTTA	L	
	*c.antisti*VS·VETVS·VRB	L · CAL*purnius . piso*	27
	*c.asini*VS · POLLIO · PER	M· *Crassus . frugi*	
21	*ti.caes.aug.iii*	Su*f*	
	druso.caes.ii		
22	*d.*HATERIVS · AGRIP*pa*		
	*c . sulpici*VS · GALB*a*		

Sebbene mediante i frammenti de' fasti d' Anzio, di Preneste, di Gabii, di Carrara (cf. C. I. L. vol. I), nonchè per l'iscrizione Or. Henzen 7419 *d β*, la cronologia consolare di quest'epoca sia meglio conosciuta che non è quella di molte altre epoche dell'impero, nondimeno anche dal nostro frammento essa vien in due punti essenziali o confermata o modificata. E ne vien confermata la congettura del Borghesi che nell'anno 19 avea ammesso come suffetto P. Petronio (Giorn. arcad. 1831 vol. LIV p. 86 = *Oeuvres* III p. 356; cf. Ann. 1855 p. 9); ma vien rifiutata invece l'altra sua ipotesi, per la quale come suffetti dell' anno 20 avea stabiliti Rubellio Blando ed Asinio Pollione (Ann. 1855 l. l.), quando il nostro frammento mostra non esservi stati suffetti nel detto anno. Il Borghesi peraltro gli avea posti nel detto anno per la sola ragione, che non sa-

peva, in qual altro anno si potessero collocare, e perchè nell'anno 21 Blando vien mentovato fra' consolari (Tac. Ann. 3, 51); ma convien confessare che anche negli anni anteriori molti posti di suffetti si son riempiti per congetture quantunque in apparenza ben fondate, e riuscirà forse a nuovi studj l'assegnare il loro posto definitivo anche agli espulsi dall'anno 20. — C. Asinio Pollione e C. Antistio Vetere erano consoli nell'anno 23; sta bene dunque che nel 20 amministrassero la pretura.

32

Porteremo in ultimo un pezzo d'un calendario antico ritrovato esso pure negli scavi di vigna Ceccarelli:

D C LVDI
E F D · NP FERIAE · IOVI
IOVI · EPVL
*te*MP·FORTVN·PRIM·INC
*equoru*M · PROBATIO

Le lettere di questo monumentino sono di buon'epoca, le maggiori alte mill. 38, le minori ne' vv. 1. 3. 5 del testo alte mill. 10, ne' vv. 2 e 4 alte mill. 7 – 9. Esso appartiene al mese di novembre, e si confrontino i kalendarj Maff. Amitern. ed Antiat., nonchè il kalend. rustico. Sulla festa detta *Iovis epulum* ragionò il Mommsen C. I. L. vol. 1 p. 406, supponendola istituita insieme co' ludi plebei, vuo' dire fin dall'anno 534. Sebbene il kalend. Antiat. a questo giorno scriva *epulum indicitur*, nondimeno il Mommsen prova con un passo di Arnobio (7, 32) che veramente in esso si ce-

lebrava; cf. Lamprid. Alex. 37. — La festa della Fortuna primigenia *in colle* è notissima a' 25 maggio; cf. *Fortunae primigeniae in colle* kalend. Venus.; *Fortunae publicae pr(imigeniae) in colle* kalend. Esq.; cf. Ovid. fast. 5, 729: *nec te praetereo populi Fortuna potentis publica, cui templum luce sequente datum.* — La festa di novembre avrà avuto relazione alla dedicazione del tempio nell'anno 560 (Liv. 34, 53); cf. Mommsen l. l. p. 394; Becker Topogr. p. 580.

G. Henzen.

DI UN' ANTEFISSA DI TERRACOTTA RAPPRESENTANTE LA MADRE IDEA SOPRA UN NAVIGLIO.

(*Tav. d'Agg. G*)

L'antefissa di terracotta, di cui si vede il disegno nella tav. d'agg. G, di proprietà del sig. cav. Giambattista Guidi, fu rinvenuta presso la ripa del Tevere, fuori la porta S. Paolo, non molto lungi dalla basilica ostiense. Quantunque simile ad un'altra edita già dal marchese Campana nelle Antiche Opere in Plastica (*tav. VI*), tuttavia, siccome offre delle varianze che la rendono di quella assai più pregevole, così può dessa meritar luogo fra i monumenti inediti di questo Istituto.

Rappresenta, siccome ognun vede, la Madre Idea, che cinta la fronte di alta corona [1], reggendo un lungo scettro colla sinistra, e fiancheggiata dai leoni satelliti, siede sopra un naviglio, di cui ella stessa governa colla dritta il timone, mediante quella verga, o manubrio,

[1] È notabile che qui la dea non abbia la corona turrita; mentre nell'antefissa campaniana, ed in altre due simili, delle quali si parlerà più innanzi, non le manca quel consueto suo distintivo.

che gli antichi nominavano *clavus* (*Scheffer de re nav. vett. in Polen. suppl. ad thes. t. V. p.* 892). Sventola sulla prora il vessillo, proprio già nelle flotte della nave pretoria, e quindi meritamente attribuito a quella che trasporta una divinità [1]. L'acrostolio da prora è coronato dal guscio che racchiude la semenza del papavero; emblema della fecondità e degno attributo della madre degli dei, che però fu espressa talvolta nella moneta romana, tenente colla sinistra il timpano, colla dritta alquanti capi di papaveri (*Spanheim de praest. et usu num. tom. II. pag.* 291. *edit.* 1717.), mentre lo stesso oggetto, insieme con un ramo di olivo, si vede anche in mano all'archigallo capitolino (*Mur. Nov. Thes. tom. I. p.* 207). L'acrostolio da poppa, luogo solito ad occuparsi dalla *tutela* della nave, termina in una testa di cui non è agevole determinare il carattere, sendo quivi la terracotta alquanto corrosa. Ma poichè il detto capo conserva qualche vestigio di un elmetto, corre facilmente il pensiero ai coribanti, che facean parte del tiaso della dea, e che figuravano anche nel tolo del suo tempio palatino (*Martial. I.* 61). L'albero, attraversato dall'antenna, ha nell'alto il *carchesium* (*Scheff. l. c. p.* 889), in forma della noce del pino sacro a Cibele, per le ragioni accennate dall' Eckhel (*D. N. VII. p.* 40). Da quello erompe una fiamma,

[1] A me sembra vedervi assai chiaramente un vessillo; ma, siccome in quel punto la terracotta è mal conservata, potrebbe anche darsi che fosse quell'asta che sovente si vede nelle antiche navi infissa presso l'aplustre, e da cui pendevano dei nastri sventolanti; crederei per indicare la direzione del vento: tanto più che nell'antefissa campaniana si osservano quell'aste da prora e da poppa. In una delle altre due accennate nella nota precedente, posseduta dal ch. prof. Jordan, vi è da prora un ornamento consimile, che però piuttostochè un'asta, a me sembra un tirso. Il che non dovrebbe far meraviglia, stante l'affinità e comunanza di alcuni simboli, che sappiamo esser stata fra i misteri bacchici, ed i frigii di Cibele.

che devesi credere portentosa e segno augurato della presenza di un nume; giacchè in cotesto luogo non fu mai costume di accendere fanali. Ed infatti, secondo Apuleio, un fuoco celeste coronava eziandio le cime dell' albero del naviglio d' Iside, ch' egli descrive (*Metamorph. XI.* 16): ma quel passo non è stato peranco inteso a dovere dagli annotatori, compresovi l' Hildebrand; ed è proprio e principal merito del nostro monumento, d'offrirne un prezioso confronto per ispiegarlo e restituirlo alla sua vera lezione.

La parte del testo relativa all'albero della nave si legge così « Jam malus insurgit, pinus rotunda, splendore sublimis, *insigni* carchesio conspicua, cet. » Ma sente ognuno, che la frase *splendore sublimis* per esprimere la splendidezza ed eccellenza di quell' albero, è modo di dire alquanto duro, anzi veramente poco latino. Contuttociò i critici, nulla trovando di meglio, si sono, con piccole varietà, acconciati a quella lezione col detto significato (*cf. Apul. edit. Hildebrand tom. I. p.* 1044). Fuvvi però un erudito, del quale l'Hildebrand tace il nome, il quale amò leggere e distinguere così « splendore sublimi insignis, carchesio conspicua ». L'Hildebrand è bensì propenso ad ammettere cotesta lezione perchè autorizzata dai manoscritti, i quali concordemente non hanno *insigni*, ma *insignis*: dice però che anche in questo caso « *sublimis de rei praestantia intelligendum esse apparet* » cioè della mirabile lucentezza ed egregia fattura dell' albero. Ma il fatto si sta che il mitografo volle intendere che detto albero era insigne per la fiamma che ne illustrava la sommità; ce lo apprende visibilmente il confronto del nostro monumento. E chi sa che Apulejo scrivendo non avesse in mente una qualche rappresentanza da lui veduta di quel naviglio, ó di altro consimile, in cui, sic-

come nel nostro, si notasse una siffatta circostanza. Si legga dunque sicuramente quel passo e s'interpunga così « Jam malus insurgit, pinus rotunda, splendore sublimi insignis, carchesio conspicua » [1].

Prima di chiudere la descrizione del naviglio farò avvertire la sedia, o trono, su cui siede Cibele, con alta spalliera quadrata formata di assi: questa è di forma eguale a quella che ha in altri monumenti, e segnatamente nelle monete; fra le quali se ne veda, per esempio, una di Annia Lucilla, consorte di Lucio Vero (*Vaillant, mon. imp. rom. tom. I. pag.* 53; *cf. Cohen* t. 3. p. 47, n. 68).

Non accade riandar l'episodio dell'istoria romana, che diede origine alla rappresentanza di Cibele navigante. Fu, cioè, l'oracolo dei libri sibillini, che consultato nell'anno della città 547, per espiare il prodigio tremendo delle piogge di sassi, e pel terrore della guerra di Annibale, rivelò, che si avesse a trasportare in Roma da Pessinunte l'idolo venerato della madre Idea (*T. Liv. XXIX*, 10). Perchè furono spediti ambasciatori a richiederne il re Attalo; e nell'anno seguente il simulacro, con entro la pietra sacra, arrivò felicemente alle bocche del Tevere; dove accadde il noto portento, che liberò l'innocente vestale dall'accusa ingiusta di aver macchiato la sua castità (*Liv. XXIX*, 14; *Ovid. Fast. IV v.* 291). Ogni circostanza relativa a quell'avvenimento fu ricordata dal nostro dottissimo Cancellieri, nella memoria sulle sette cose fatali di Roma antica (*pag.* 8, *sq.* cf. *Zoega bassoril.* p. 89; *Preller Myth. rom. p.* 445).

Quanto ai monumenti di analogo soggetto, è a tutti

[1] La detta frase di Apulejo mi ricorda quest'altra di Seneca, nelle Questioni naturali (I. 15): *In historiis legimus caelum ardere visum, cuius nonnunquam tam sublimis ardor est, ut inter ipsa sidera videatur*, cet.

nota la base, già della biblioteca vaticana (*Maffei Mus. Ver. CCLII*, 4), ora del museo capitolino (*tom. IV*, *p.* 67, 404; *Millin*, *Gal. myth. IV*, 10), in cui è scolpita la dea sedente sulla nave e la vestale Claudia, che mediante una sacra banda trae verso terra il legno arrenato: in essa è la nota dedicazione MATRI · DEVM · ET · NAVISALVIAE, che trova riscontro in qualche altra iscrizione (*Orell.* 1905, 1906, 2403). Il Winckelmann accenna l'esistenza di un rilievo consimile nel palazzo Colonna (*Monum. ined. P. pag. XXII*): ed il Cancellieri un'ara marmorea di egual soggetto nel museo borgiano di Velletri (*l. c. p.* 26 *not.* 2). V'ha poi il medaglione di Faustina seniore, publicato già dal Venuti (*Num. Alban. t. I. pag.* 5 *tav. VII*, 3: *cf. Cohen méd. imp. t.* 2. *p.* 437 *n.* 128) ed illustrato dal Maffei nelle Osservazioni letterarie (*t. VI. art.* 5, *pag.* 291). In questo, oltre alla nave Salvia, condotta con mano per la prua dalla vestale, sono altre due figure che tengono faci sollevate. — Sappiamo che Antonino Pio si compiacque di rinnovare nella moneta romana la ricordanza di alcuni fatti, o religiose tradizioni, che si collegavano coi fasti antichissimi della città.

Nell'antefissa ostiense del Campana, la dea, in luogo di appoggiarsi allo scettro e reggere il governale, abbevera con due patere i suoi fidi leoni. Mancavi sull'alto dell'albero la fiamma celeste; mancano sugli acrostoli gli emblemi descritti della nostra antefissa. Ha solo di più due delfini, che sornuotano dinanzi alla nave. Sono simiglianti alla campaniana due altre antefisse da me vedute. L'una è posseduta dal ch. prof. Jordan, che l'acquistò, non ha guari, da un vignajuolo presso la chiesa di s. Urbano, già tempio antico, alla Caffarella. In questa un capo, che sembra pur galeato, orna l'acrostolio di prora; e di più il rostro della nave imita

la forma di una testa di cinghiale, o d'altra belva; partito assai frequentato agli antichi, siccome ci attestano anche i vasi dipinti. L'altra simile antefissa, non intera e d'ignota provenienza, appartiene al sig. Benvenuto Gasparroni.

Narra l'istoria, che l'idolo della Madre Idea fu da prima riposto nel tempio palatino della Vittoria (*Liv. l. c.* 14), e n'ebbe dipoi uno suo proprio presso l'entrata del cesareo palazzo (*Martial. I.* 61). Egli è però verisimile, che un altro tempio, o almeno un sacello, fosse stato eretto anche nel luogo, dove il naviglio, rimontato il Tevere, venne ad approdare; cioè presso i più antichi Navali, e vicino allo sbocco del fiumicello Almone nel Tevere stesso. Il qual sito esser quello veramente dove accadde lo sbarco del simulacro, si può argomentare anche dal fatto, che la ben nota lavanda del sacro betilo e degli arnesi religiosi del culto frigio si facea per l'appunto al confluente de' due fiumi (*Ovid. l. c. v.* 337). Ora una tal ceremonia sembrerebbe anche richiedere in detto luogo l'esistenza di un apposito edifizio sacro. Ma noi abbiamo eziandio qualche altro indizio del culto che riscosse per quelle parti la Madre Idea. Perocchè l'ara capitolina superiormente descritta fu disseppellita nella vigna già Cesarini, ora Torlonia, cognitissima pe' cospicui avanzi che vi restano dei Navali e dell'Emporio: tanto si attesta dal Ficoroni che la vide cavare e l'acquistò per farne presente a Clemente XI (*Vestig. di Roma ant. p.* 148; *Fea, Misc.* 129). La dedicazione di quell'ara alla Madre Idea ed alla Navisalvia, cioè, alla nave, per nome *Salvia*, che tragittò la dea [1], mi fa grande-

[1] Primo fu il Cancellieri ad ispiegar bene la parola *Navisalvia* (*l. c. pag.* 28): la sua spiegazione è proposta, ma con qualche dubbio, dall'Orelli (1906). Il Muratori avea fatto della *Navisalvia* una nuova

mente sospettare, che forse nei Navali si custodisse anche la nave suddetta, divenuta oggetto di religiosa osservanza. Giovi ricordare in proposito le navi sacre dei Greci (*cf. Castellan. de fest. graec. in Gron. thes. t. VII. p:* 32); e quella segnatamente di Teseo, che mediante i successivi risarcimenti fu conservata fino all'età di Demetrio Falereo, cioè intorno a mill'anni (*Plutarch. in Thes. XXIII*). Ciò spiegherebbe assai bene le votive iscrizioni, che ci mostrano il culto della Navisalvia congiunto con quello della Madre Idea.

Il ritrovamento della nostra antefissa, avvenuto non molto lungi da quei luoghi, viene in conferma della nostra supposizione. — Quanto all'altra, acquistata dal ch. Jordan presso s. Urbano, e che gli si assicurò trovata nel medesimo sito, ricorderò che ivi presso è la sorgente dell'Almone, che Ovidio dichiara *cursu brevissimus*; sulla qual sorgente fu edificato il ninféo, che gli antichi topografi hanno lungamente confuso colla grotta sacra di Egeria. Io non intendo appoggiarmi troppo sopra cotesta circostanza; ma, pur non è male di averla ricordata. Come altresì richiamo in memoria che delle altre due antefisse, di cui ci è nota la provenienza, l'una fu trovata in Ostia, dove il prodigioso fatto della vestale segnalò l'arrivo della dea; l'altra presso lo sbocco dell'Almone e gli antichi Navali, dove la storia e i monumenti, come testè si è detto, ci ricordano il culto della Madre Idea e della nave che in Roma la tragittò.

Non è forse fuor di proposito ch'io termini con rammentare anche il prospetto di un tempio esastilo dedicato a Cibele, che il ch. Brunn ravvisò in un gesso della villa Medici, tratto da un antico bassorilievo ro-

divinità femminile; ed il Maffei l'avea confusa colla vestale Claudia in cui avvenne il prodigio. Ebbe poi torto l'Hildebrand di attribuire ad Iside la invocazione di *Navisalvia* (*l. c. pag.* 1044).

mano (*Ann. Inst.* 1852 *p.* 340). Il quale mentre porta emblemi certissimi del culto della dea, non può acconciarsi al tempio palatino, che fu di forma rotonda. Chi sa che non fosse questo eretto in alcuno dei siti che noi abbiamo indicato? So bene che il Cavedoni ha tenuto invece, seguendo l'opinione del Canina, che detto bassorilievo esprimesse il notissimo ed in gran parte superstite tempio di Faustina seniore, al foro romano (*Bull. Inst.* 1853 *p.* 141). Ma, col debito rispetto all'illustre archeologo modenese, io non credo che il Canina abbia colto nel segno. Chiunque infatti osservi bene le monete di quella Faustina col tempio nel rovescio, vi scorgerà dei particolari architettonici e degli accessorj troppo diversi da quelli che offre l'accennato bassorilievo (*cf. Cohen tom.* 2. *p.* 422 *n. 1*; *p.* 442, *n.* 173, *cet.*). Di più, se nel tempio del Foro la imperatrice fosse stata venerata in forma di Cibele, il titolo di Nuova Cibele (che però manca nella sua moneta, dove si ha invece quello di Nuova Cerere) non dovea forse omettersi nella iscrizione del fregio. E poichè anche l'augusto suo consorte fu, dopo l'apoteosi, onorato in quel tempio, il quale anzi d'allora in poi figurò come a lui dedicato principalmente [1], mi parrebbe alquanto strano che il Divo Pio avesse culto in un sacro edifizio, che portava esternamente i simboli ed attributi del culto di Cibele.

C. L. Visconti.

[1] Notissima n'è la iscrizione
DIVO·ANTONINO·ET | DIVAE·FAVSTINAE·EX·S·C·

RITRATTI DEI TIRANNICIDI ARMODIO ED ARISTOGITONE

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XLVI*)

Abbiamo notizia di più ritratti dei celebri uccisori del tiranno Ipparco, che furono Armodio ed Aristogitone [1]. Le loro statue di bronzo furono le prime, che in Atene si posero per decreto publico in onore di cittadini [2]. Le eseguì nel 510 p. d. C., o poco dopo, Antenore [3], che deve solo a questa sua opera, il serbarsi anch'oggi memoria del suo nome. Serse dopo la presa di Atene nel 480 p. d. C. le fece trasportare in Persia, senz'altro irritato dal pensiero che esprimevano [4]. Ma appena ristabilitosi dopo gloriose vittorie l'onore e la libertà di Atene, furono subito rimpiazzate da altre lavorate da Critio e Nesiote, le quali furono erette nel 478 p. d. C. [5] nel foro vicino al Metroo [6]. E quando il gruppo di An-

[1] I rispettivi passi degli autori antichi quasi tutti trovansi raccolti dal Meursio *Ceramicus geminus* cap. X (Gronovii thesaur. IV p. 976), Pisistratus cap. XIII. XIV (Gronovii thesaur. V p. 1146). Cf. Koehler *Gesch. d. Ehre d. Bildsäule bei d. Griechen, Denkschr. d. Akad. d. Wiss. z. München Bd. VI, ges. Schriften VI p.* 247 *sg.* Bergk *Zeitschr. für Alterthumswissenschaft* 1845 *p.* 972 *sg.* Brunn *Gesch. d. griech. Künstler* I p. 97. 101-103. 343. 345. 554.

[2] Plinius hist. nat. 34, 16 *Athenienses nescio an primis omnium Harmodio et Aristogitoni tyrannicidis publice posuerint statuas; hoc actum est eodem anno quo et Romae reges pulsi.* Aristot. rhet. I 9 καὶ εἰς ὃν πρῶτον ἐγκώμιον ἐποιήθη, οἷον ἐς Ἱππολοχον καὶ Ἁρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονα τὸ ἐν ἀγορᾷ σταθῆναι.

[3] È sospetta l'iscrizione riportata dal Boeckh C. I. G. II p. 340 Ἀντήνωρ Εὐφράνορος ἐποίησεν τόνδε [Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτωνος; cf. Rangabé revue arch. II p. 422.

[4] Cf. Kirchhoff *Monatsberichte d. Berl. Akad.* 1863 p. 267. Dio Chrysostomus XXXVII 122 R II.

[5] Secondochè riferisce il marmo pario, Booekh C. I. G. II p. 302. 340.

[6] Aristoph. Lysistr. 633 ἀγοράσω τ' ἐν τοῖς ὅπλοις ἑξῆς Ἀριστογείτονι, ὧδε θ' ἑστήξω παρ' αὐτόν. Eccles. 682 εἰς τὴν ἀγορὰν κα

tenore più tardi fu restituito agli Ateniesi, — Alessandro [1] od Antioco [2] ovver Seleuco [3] ciò facesse, chè gli storici non vanno in questo d'accordo, — lo si pose accanto a quello di Critio; ed ivi stettero ambedue que' lavori fino ai tempi di Pausania [4].

Due altri gruppi dei medesimi Armodio ed Aristogitone ricorda Plinio [5], il quale fra le opere di Prassitele rammenta *Harmodium et Aristogitonem tyrannicidas, quos a Xerxe Persarum rege captos victa Perside remisit magnus Alexander*, e più sotto [6] fra quegli artefici che fecero *opera eiusdem generis* un certo Antignoto che fece *et perixyomenum tyrannicidasque supra dictos*. Però nel primo dei riferiti passi salta agli occhi la stranezza [7] d'attribuire a Prassitele opera che avrebbe rapito Serse, e ciò fu già spesso no-

ταθήσω· κᾆτα στήσασα παρ' Ἁρμοδίῳ κληρώσω πάντας. Arrian. III 16 Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος χαλκαῖ εἰκόνες . . . νῦν κεῖνται Ἀθήνησιν ἐν Κεραμεικῷ . . . ᾗ ἄνιμεν ἐς πόλιν, καταντικρὺ μάλιστα τοῦ Μητρῴου οὐ μακρὰν τῶν Εὐδανέμων τοῦ βωμοῦ. Philostr. Apoll. VIII 16. Theodoret. Therap. VIII. Lucian. Paras. 48. Philops. 18. Tim. Lex. Plat. ὀρχήστρα τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανήγυριν, ἔνθα Ἁρμοδίου καὶ Ἀρ στογείτονος εἰκόνες. Cf. Wieseler disputatio de loco quo ante theatrum Bacchi lapideum exstructum Athenis acti sunt ludi scenici p. 6. Curtius *Attische Studien* II p. 22.

[1] Arrian. III 16, 8 VII 19, 20. Plinius hist. nat. 34, 70.

[2] Pausanias I 8, 5.

[3] Valerius Maximus II 10 Ext. 1.

[4] Pausan. I 8 5 οὐ πόρρω δὲ ἑστᾶσιν Ἁρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων οἱ κτείναντες Ἵππαρχον — τῶν δὲ ἀνδριάντων οἱ μὲν εἰσι Κριτίου τέχνη, τοὺς δὲ ἀρχαίους ἐποίησεν Ἀντήνωρ.

[5] Plinius hist. nat. XXXIV 70.

[6] Plinius hist. nat. XXXIV 86. Il ch. Urlichs nella sua Crestomatia Pliniana p. 330 ha introdotto - non so con qual diritto - una interpunzione del testo, secondo la quale ad Antimaco si riferisce l'opera dei tirannicidi.

[7] È molto speziosa quella transposizione delle rispettive parole, proposta dall'Urlichs *Archäolog. Zeitung*. 1861 p. 143, secondo cui si toglierebbe affatto a Prassitele l'opera dei tirannicidi.

tato dai recenti dotti. Frai quali male si appongono coloro, che, come il Brunn [1], anche riconoscendo l'assurdo anacronismo, non vogliono rinunziare all'intera leggenda per salvarne il fatto di aver anche Prassitele modellato un gruppo dei tirannicidi. Il rispettivo testo contiene o una grossa corruzione o un grosso sbaglio; o l'uno o l'altro che sia, quello che se ne inferisce non è più tradizione, ma congettura; congettura peraltro, la quale se non si sostiene per forti argomenti — nè vedo come lo si possa fare nell'assoluta mancanza d'altri testimoni — è priva puranco di probabilità.

Ed anche l'asserzione di Plinio per quel che spetta ad Antignoto, se non m'inganno, è più d'un poco sospetta. Già in genere fa meraviglia, ch'egli tace di Antenore, di Critio e Nesiote, le cui opere ci son attestate positivamente da più scrittori antichi, ed invece parla di due artisti, che nessun altro ci ha dati come autori di simili ritratti. Il cattivo stato poi del testo degli ultimi libri della storia naturale pliniana, e l'innegabile negligenza onde son dettati, ci rammenta il dovere d'andar guardinghi specialmente in quanto concerne quei registri [2] sommariamente tessuti, in cui per l'appunto Antignoto trovò il suo posto. Quel *supra dictos* aggiunto alla parola *tyrannicidas* può riferirsi, è vero, ai soli nomi di Armodio ed Aristogitone di sopra mentovati, ma con egual dritto anche alle parole *quos a Xerxe raptos victa Perside restituit magnus Alexander.* Se v'aggiungiamo infine, che il nome di Antenore facilmente potè corrompersi in Antignoto, per esempio dalla forma del genitivo ANTHNOPOC, abbiamo raccolto

[1] Si confr. anche Bull. d. Inst. 1865 p. 67. Annali d. Inst. 1866 p. 274.

[2] Cf. Annali dell'Instituto 1865 p. 239 sg.

una serie di dubbi, i quali, lo concedo, non costituiscono il dritto di correggere il testo o di scartare del tutto quella notizia ma certamente ci consigliano di usarne con massima riserva.

Indubitati adunque restano il gruppo di Antenore e quello sostituitogli da Critio e Nesiote. Ed appunto di questi due gruppi possiamo oggi esser lieti di aver una conoscenza anche monumentale, mediante riproduzioni che certamente rimontano all'uno o all'altro. Il merito di codesta scoperta è dovuto allo Stackelberg [1] ed al Friederichs [2]. Il primo riconobbe i tirannicidi sopra una moneta ateniese e nel rilievo di un trono della stessa provenienza; il secondo in due statue già Farnese nel museo nazionale di Napoli. Ora s'aggiungono due altre figure del giardino Boboli a Firenze [3] pubblicate per la prima volta sulla tavola XLVI dei monumenti inediti sotto i numeri 5-8 dietro fotografie, che debbo all'amabile cortesia dell'illustre conte sig. Pulsky. E siccome l'esame di quest'ultime, rettificando essenzialmente i fin qui avuti risultati, spinge a trattare di nuovo l'intera quistione, furono ivi riportati dietro di disegno dello Stackelberg la moneta (n. 1) ed il rilievo (n. 2) ateniese, e le due statue napolitane (n. 3. 4), ma con certe correzioni dietro il disegno del Clarac, disegno imperfetto che non può nè deve servir ad altro che ad una cognizione generale del loro atteggiamento.

L'accennata moneta [4], conosciuta oramai in più

[1] Stackelberg *Graeber der Hellenen* p. 33-35.

[2] Friederichs *Archaelogische Zeitung* 1859 p. 65 sg.

[3] Mi si dice, che tanto il Brunn quanto l'Overbeck abbiano già prima di me riconosciuto in queste statue i tirannicidi, combinazione che mi riesce altrettanto inaspettata quanto gradita.

[4] Stackelberg *Graeber der Hellenen* p. 33 Vign. Mus. Hunter p. 53 n. 64-68. Beulé *monnaies d'Athènes* p. 335. *histoire de la sculpture*

esemplari, si crede appartenere incirca al principio del terzo secolo prima di Cristo. Oltre i soliti simboli dei tetradrammi ateniesi ed i nomi dei magistrati monetari, che si debbono intendere per Mentore e Moschione, vi si vede un gruppo di due figure maschili, le quali coi dorsi rivolte l' una all' altra procedono verso la stessa direzione, in attitudine di chi attacca. Il primo di essi è nudo e vibra una spada lunga nella destra energicamente alzata. L' altro stende incontro al nemico il braccio manco con sovra una clamide, attitudine quasi direi stereotipa nelle antiche rappresentanze di lotte e combattimenti.

Il trono di marmo [1], che si trovò prima in Atene nel creduto luogo dell' antico pritaneo — nè so se vi esista tuttora — ha forma identica con moltissime sedie trovate in Grecia ed in Italia. Egli esibisce sull' orlo superiore il resto d'un' epigrafe, che il primo editore lesse ΒΟΗΘΟΣΔΙΟΔώρου υἹΟΣ, credendo che a Boeto figlio di Diodoro, come proedro di una pritania, fosse dato l' onore di cotale trono. È adorno poi di piedi a foggia di lioni, di due corone d'ulivo, simboli di vittorie panatenaiche, e di due rilievi sui piani laterali.

avant Phidias p. 90. *Archaeol. Zeit.* 1859 *Taf.* CXXVII 4. Overbeck *Gesch. d. griech. Plastik* p. 113 fig. 11. — L'onore d'avere pel primo riconosciuto sulla moneta i tirannicidi, appartiene allo Stackelberg; lo ripeto per vederlo ignorato affatto dal Beulé, il quale invece lo attribuisce a Raoul-Rochette *mémoires de numismatique et d'antiquités* p. 144. Il Raoul-Rochette in verità, attingendo la spiegazione dallo Stackelberg, s'esprime in proposito così negligentemente, che un lettore inesatto potrebbe attribuirla a lui medesimo.

[1] Stuart Revett *antiqu. of Att.* III 2 p. 19. III 3 p. 29. Schoell *archäol. Mittheil. aus Griech.* p. 120. Si confrontino le notizie sopra le sedie recentemente trovate nel teatro di Atene Bullett. d. Inst. 1862 p. 89. p. 114. *Arch. Anzeiger* 1862 p. 327. *Monatsber. d. Berl. Akad.* 1862 p. 279 sg; — Il trono di Nettuno ill. d. P. Belgrado in Cesena 1766. Benndorf u. Schoene *d. ant. Bildw. d. Lateran. Mus.* p. 58.

L'uno di quest'ultimi è di eroe imberbe e nudo in posa agitata, che protetto da uno scudo solleva il pugnale sovra una giovane decentemente vestita, che ai suoi piedi sta per cadere sul suolo in atto di guardarsi il capo col braccio dritto. Lo Stackelberg s'avvide, che questo gruppo facendo così manifesto riscontro con l'altro dei tirannicidi, di cui si farà subito parola, debba con esso aver qualche relazione di concetto; ed ammettendo che al creduto patriottismo degli eroi della democrazia ateniese convenevolmente corrispondesse un esempio di monarchica annegazione, ravvisò Eretteo, antico re ateniese eponimo, che in seguito d' un oracolo delfico sacrificasse la sua figlia Ctonia alla salute della patria [1]. Però temo ch' egli non abbia in ciò colto nel segno. Imperciocchè già il concetto stesso della relazione, a buon dritto supposta frai due rilievi, pare vesta un carattere piuttosto moderno che antico. Eretteo pertanto in sua qualità di re e di padre dovrebbe essere insignito dalla barba virile; nè con decoro porterebbe lo scudo [2] in una scena non di battaglia nè di lotta, in cui difesa fa d'uopo solo a quella, ch'ei sta per trucidare. L'insieme della composizione in somma non ha l'impronta propria d'un simile soggetto; e se lo avesse, sarebbero pronte anche diverse spiegazioni. Simile sacrifizio s'attribuì, com' è noto, anche a Leo [3], che fu pur egli antico eroe eponimo, ed ebbe nel foro della città una statua, in faccia della quale Pausania si ram-

[1] Hygin. fab. 46. 238. Apollod. 3, 15, 4. Welcker *griech. Tragödien* II p. 717 sg.

[2] Ciò non si può scusare nemmeno per il costume quantunque generale, di dare agli eroi spada e scudo, s. cfr. gli interpreti di Aristoph. Vesp. 823 e Meineke Callimachi hymn. et epigr. p. 277.

[3] Aelian. var. hist. 72, 28. Suidas s. v. Λεωκόριον, ed ivi Bernhardy.

mentò appunto quel suo parricidio [1]. Cosicchè privi come siamo finora di confronti monumentali che chiariscano in proposito ciò che tuttavia di schiarimento ha mestieri, stimiamo più prudente l'astenerci dal fare i possibili tentativi di spiegazione [2]. — L'altro rilievo [3] all'incontro spiegasi da se medesimo. Egli è replica identica del gruppo dei tirannicidi sulla moneta, identica non solo in quanto alla composizione generale, ma puranche in tutti i particolari delle movenze e degli attributi. Perfino la sola differenza che vi sembrà esistere, cioè che i giovani sono volti a destra, mentre sulla moneta appariscono in contraria direzione, risulta illusoria; anzi ci persuade che il rilievo e la moneta diano solo aspetto diverso ad un medesimo gruppo originale statuario. Difatto quella figura col drappo, che sulla moneta resta nel fondo mezzo coperta dall'altra, nel rilievo vedesi intera occupare il primo luogo — circostanza che ci fa certi d'aver qui una delle più fedeli riproduzioni che si possano imaginare. Ma non siamo di ciò solo debitori all'autore del rilievo; esso di più ci fa intendere anche un maestrevole concetto della composizione medesima. Quella figura cioè che stende il braccio colla clamide, è barbata, l'altra è imberbe. Questi dunque

[1] Pausan. I 5, 2 Τῶν δὲ ἐπωνύμων — ἐκ δὲ Ἀθηναίων Λεώς· δοῦναι δὲ ἐπὶ σωτηρίᾳ λέγεται κοινῇ τὰς θυγατέρας τοῦ θεοῦ χρήσαντος.

[2] L'interpretazione dello Stackelberg trovò l'approvazione del Welcker *griech. Tragödien* II p. 721. *Rhein. Mus.* 1836 p. 472. *Alte Denkm.* II p. 275.

[3] Stackelberg *Graeber der Hellenen* p. 33 Vign. Overbeck *Gesch. d. Plastik* p. 113. *Archaeolog. Zeitung* 1859 *Taf.* CXXVII 3. Beulé *histoire de la sculpture avant Phidias* p. 90. Dee notarsi che il Beulé riproduce il rilievo dal lato opposto, inesattezza da cui nasce l'assurdità, che Armodio vibra la spada colla sinistra; e fu senz' altro cagionata dal desiderio, di mettere in maggior accordo fra loro il disegno del rilievo e quello postogli accanto della moneta. Però appunto quest'ultimo è totalmente sbagliato.

gli è Armodio, che fu bello nel fior della gioventù secondo Tucidide [1] (ὥρᾳ ἡλικίας λαμπρὸς); quelli Aristogitone che fu di età virile (ἀνήρ). Questi con l' onore dell' attacco [2], il cui risultato si credè suo merito peculiare; colui con la cura di proteggere il suo giovane compagno e di secondarlo. Ciò che una riproduzione così ristretta lascia solo a desiderare, vale a dire un'idea adeguata dello stile dell'originale, la si può cavare a proposito da un esame di quelle due statue, che per la felice scoperta del ch. Friederichs [3] aspettano ora il dovuto posto in questa disquisizione.

Le due statue [4] corrispondono esattamente, come ognun vede, col gruppo della moneta e del rilievo. Nè furono ragionevoli i dubbi, che di fresco portarono un dotto allemanno [5] a negarne l'originario aggruppamento. Son desse lavorate nel medesimo marmo greco, hanno la stessa grandezza che di poco sorpassa il naturale, similissime le proporzioni, come farà palese una tavola aggiunta infine con un prospetto delle loro misure, — medesimi lo stile, il lavoro e perfino la provenienza.

[1] Thucyd. VI 54, 2 γενομένου δὲ Ἁρμοδίου ὥρᾳ ἡλικίας λαμπροῦ Ἀριστογείτων, ἀνὴρ τῶν ἀστῶν, μέσος πολίτης, ἐραστὴς ὢν εἶχεν αὐτόν.

[2] Che Armodio fu proprio quello che uccise il tiranno, pare provi la circostanza ricordata da Tucidide VI 57, 3 ch'egli ucciso il tiranno αὐτοῦ παραχρῆμα ἀπόλλυται. Quel canto popolare fatto in onore dei tirannicidi, che mentoveremo aldisotto, si chiamò sempre canto di Armodio, proprio come se questi avesse avuto la parte principale. Cf. intanto Haupt nuove memorie II p. 211.

[3] Anche ciò è sfuggito al Beulé, allorquando nel suo saggio sopra l'arte greca più antica parlò delle statue di Critio e delle loro riproduzioni.

[4] Museo Borbonico VIII tav. 7. 8. *Archäolog. Zeitung* 1859 *Taf.* CXXVII 1. 2. Clarac. *mus. d. sculpt.* 870, 2203A; 869, 2202.

[5] Bursian *griechische Kunst* in *Ersch u. Gruber Encyclopädie* p. 419.

Già il Winckelmann [1], che fu il primo a riconoscerne la stretta fratellanza, li vide congiunti in casa Farnese. Inoltre sulla base di tutt'e due sono incise le lettere R·C, che secondo un costume frequente nei musei romani, significano il proprietario primitivo, se ben mi appongo, la regina Cristina; la quale durante il suo soggiorno a Roma (1668-1689) da più scavi [2] intrapresi in diversi siti della città, nel palazzo Corsini avea raccolto un copioso museo di antichità, che dopo la sua morte andò disperso. Certo è che a questi tempi incirca accenna la maniera dei ristauri franca sì, ma forzata e direi dozzinale. L'artista che li eseguì, senz'altro fu diretto dall'avviso d'un dotto archeologo di allora; dando a ciascuna delle figure due pugnali nelle mani, ne fece un pajo di gladiatori dei cosidetti *dimachaeri*, erudizione recondita che non bene potè essere tolta da altra fonte che dal celebre libro delle Saturnalia di Lipsius [3]. È vero che la statua di Aristogitone ha un suo plinto peculiare; però spesso, come niuno ignora — rammento solo la famosa famiglia di Niobe — furono in questa maniera separate dagli antichi delle opere strettamente congiunte per l'idea della composizione [4]. E se anche le riproduzioni combacianti della moneta e del rilievo non provassero, che le due statue erano destinate e furono composte per far un solo monumento, lo proverebbe il fatto evidente, che l'attitudine dell'una non bene si spiega se non col riferirsi all'altra.

La conservazione delle medesime è abbastanza felice, eppure non posso dispensarmi dal ragguagliarne più este-

[1] Winckelmann trattato preliminare IV 2 B. Cf. *Geschichte der Kunst* VIII 1, 13. IX 2, 23.
[2] Montfaucon iter italicum p. 196.
[3] Lipsius saturnalium sermon. II 13, Graev. thesaur. IX p. 238.
[4] Levezow *die Familie des Lykomedes* p. 15.

samente, vedendo incompleto ed inesatto tutto quello che finora ne fu detto [1]. La figura di Armodio ha ristaurata la base con il tronco d'albero, quasi tutta la gamba destra, l'altra fin al ginocchio, ed amendue le braccia press'a poco fin alle ascelle. Il ristauro del braccio sinistro, giusto in quanto alla direzione come quello dell'altro, era indicato dal resto d'un sostegno sulla coscia corrispondente; assicurata egualmente è l'esistenza del tronco d'albero. La testa [2] non fu mai separata, ha corroso alquanto l'orecchio sinistro, la punta del naso, le narici e le palpebre. Manca oggi il fodero ed il nastro di tracolla, aggiunti tutt'e due senz'altro in bronzo; come indizio di questo resta tuttora una striscia bianca che passa sopra il petto fin dall'omero destro, traccia di quello trovasi al fianco, ove due buchi furono riempiti di stucco. — Quasi intera è la figura di Aristogitone, la quale manca poi della testa originale. Quella che oggi porta, intatta tranne il naso, è antica, ma non le appartiene; è d'una maniera totalmente diversa, che ricorda i soliti tipi della scuola di Lisippo. Oltracciò sono di ristauro solo la mano sinistra [3], qualche pezzetto del drappo e della base, e tre diti del piè sinistro. Rotte ne furono le braccia, ma sono sue entrambe. Mal adattato è quello sinistro, che dovrebbe avere una direzione alquanto più

[1] Finati Museo Borbonico VIII p. 5. 7. Il real Museo Borbon. descritto I n. 36. III 1 n. 23, Gerhard *u.* Panofka *Neapels ant. Bildw.* p. 16 n. 36. Minervini *Archäolog. Zeit.* 1859 p. 72. Michaelis *Archäolog. Zeit.* 1865 p. 13.

[2] Winckelmann l. l. pare l'abbia ritenuta per originale.

[3] Questa mano senz'altro afferrò qualche oggetto, sia il fodero, sia un ramo di mirto od altro. Tal oggetto difatto apparisce sulla moneta pubblicata dal Beulé *monnaies d'Athènes* p. 335; ma io dubito dell'esattezza anche di questa pubblicazione del Beulé, giacchè vedo che in essa alla figura di Armodio è data una posizione delle gambe, che non posso convincermi esistere realmente sull'originale.

elevata; nell'aggiungergli la mano l'avambraccio con isbaglio manifesto riuscì troppo tozzo. L'epidermide di tutte e due le figure non fu mai ritoccata contro a quello che affermano alcuni dotti non so per qual motivo; è vero solo che fu lavata in alcune parti con certo acido, che non pare abbia nociuto essenzialmente alla precisione delle forme.

Risguardo lo stile e l'assieme della composizione spicca già a prima vista un'energia affatto singolare della mossa. I giovani tutt'e due fanno un gran passo in avanti, che di molto eccede il naturale; mentre la parte superiore della persona si spinge innanzi con tutta la violenza di chi assale. Armodio alza la spada colla maggior forza possibile, talchè con la spina dorsale tutto il torso s'incurva, il mollame del ventre s'affonda, il petto colle coste risalta e si allarga quasi inarcandosi. Tutto è espansione nel suo corpo. Laonde Aristogitone raccoglie ancora per l'assalto le sue forze, rimuovendo le braccia dritte e ferme come chi sta in aspettativa. Ma per quanto ardite siano codeste attitudini, non v'è difatto nulla di sforzoso o di caricato, che offenda l'occhio nella composizione generale. Pianta bene ed in regola la figura di Aristogitone; i contorti movimenti dell'altra avvedutamente sono aggiustati nella posa, onde resta nobile il suo contegno. Tutt'e due hanno forme robuste e quasi quadrate, ma agili altrettanto ed impulsive. Così sono ricchi i particolari ma ben intesi, e per via di certa tensione dei muscoli s'indica a meraviglia tutto l'organismo indispensabile e proprio di chi si cimenta in così alta impresa. Il Winckelmann che annoverò i nostri tirannicidi « fra le più belle statue di Roma » con tutto dritto potè vantarne « un grande intendimento del disegno » ed « una gran maestria di scarpello ».

Intanto allo stesso archeologo non potè sfuggire il

loro carattere peculiare. Per certi contrasegni piuttosto esteriori, è vero, ma pure sicurissimi egli avverò pel primo l'importanza esemplare, che hanno, per la cognizione dell'arte foriera di Fidia e Policleto. La figura di Armodio conferma un'osservazione spesso fatta in opere greche d'epoca arcaica [1], che cioè l'arte lungo tratto nella forma dei volti non raggiunse quella perfezione, che già seppe dare alle persone. La sua testa in vero mostra quel tipo tradizionale primitivo con tutte le sue irregolarità ed insufficienze; la fronte bassa e larga, gli occhi sporgenti, compatta la parte inferiore della faccia, gli angoli della bocca sottili, gli orecchi piccoli e posti in alto, i capelli infine ordinati in file regolari di piccoli ricci tondi, rassomiglianti l'un all'altro. Predomina nell'assieme della testa un carattere duro, stabile, quasiquasi direi architettonico; la si crederebbe piuttosto d'un erma che di figura in posa così agitata. Mentre in tutti i particolari del corpo s'indica ciò che il momento della situazione richiede, nella fisonomia cercheresti invano un' ombra di espressione; immobili sono le sue sembianze, ed il legger sorriso che circoscrive la bocca è quasi intirizzito. Con tutto ciò — come di sovente accade nel rimirare tipi della più antica maniera — ti avviseresti veder un ritratto, per lo meno a cagion del naso lievemente adunco. — Altra qualità [2] dello stesso stile, anch' essa riconosciuta da tutti, si ravvisa chiaramente nella figura di Aristogitone, ed è che il fare del panneggio non arriva alla perfezione del nudo. La clamide cade a destra ed a sinistra dal braccio, sovra cui posa, quasi a modo di due piani, nè accompagna punto nel suo getto, e nemmeno risente la mossa veemente della

[1] Wagner *Bericht über d. aeginet. Bildw.* p. 129 sg. ed ivi Schelling p. 136 sg.

[2] Ottfr. Mueller *Handbuch der Archaeologie* p. 74. Wagner l. l.

figura. Le sue pieghe formano linee dritte e parallelle e sono composte in piena simmetria, lo che si manifesterebbe anche di più, se ne fossero conservate le estremità inferiori. Così non si vede qui neanche il principio di quella virtù per eccellenza greca, di far del drappo un velame che nascondendo circoscrive il nudo: le forme del braccio si perdono sotto la veste, sicchè appena se ne indica l'articolazione del gomito. La differenza insomma fra il fare convenzionale del panneggio e l'erudita modellazione del nudo è tanta, che coloro tutti che parlarono dei ristauri della figura, hanno preso braccio e veste per ristauro moderno. Ma quanto poco in ciò si apponessero, lo appalesa non solo un esame dell'originale medesimo, ma puranche un riflesso generale: cioè che il ristauratore ci avrebbe dato un lavoro imperfetto in quanto all'arte e perfettissimo per la divinazione dello stile storico —, cose che, se mal s'accordano a tempi nostri, molto meno s'accordavano in un artista del seicento. Quasi incredibile anco riescirebbe il caso, ch' egli si fosse riscontrato colle descritte rappresentanze del rilievo e della moneta, senza averne la menoma conoscenza.

Oltre a questi contrasegni per così dire palpabili dell'arcaismo delle nostre statue — ai quali s'annoveri anche la forma convenzionale della pube — non ne mancano pure più reconditi ma altrettanto sicuri. A quel lodato intendimento dell'organismo non corrisponde ancora quella sovrana facilità di modellazione, da cui principalmente deriva l'impressione spontanea della vita, che tanto c'incanta nelle opere dell'epoca perfetta. Tutto quell'ammirabile lavoro di muscoli pare sia studiato appositamente, così fa credere almeno la penosa diligenza e la precisione rigida, con che sono eseguiti tutti i particolari. V'è quello stento insomma nello esprimersi, che

riscontriamo in tutte le produzioni di quei tempi. L'arte di allora cioè, non impadronitasi ancora di tutti i mezzi d'espressione, spesso spiega più che non abbisogna per farsi intendere, mentre l'arte perfetta fa mostra anzitutto dell'acquistata virtù di esprimersi anche con cenni. Di fatto confrontando un'opera di Fidia e di Policleto, — il doriforo di questi sta vicino nel museo di Napoli — vi scorgerai facilmente maggior moderazione nell'accennare i particolari e con ciò maggior armonia del tutto. Anche nell'aggruppazione stessa delle due figure rivelasi il carattere semplice e severo delle produzioni arcaiche; vi è rigorosamente custodita quella stessa simmetria, che distingue p. e. la composizione delle famose statue di Egina. La loro direzione è la medesima, solo ciò che è sinistro in questa, è destro in quella. Sono eguali in grandezza, le loro forme non esprimono differenza di età: ciò che vi è d'individuale, consiste per lo più nella diversità simmetrica dell'azione.

Che le due figure, il cui carattere artistico testè cercai precisare meglio che non fu fatto finora, siano copie e copie d'un originale di bronzo, ciò si può cavare da più circostanze, e specialmente dal vedere le labbra e le palpebre della testa di Armodio circoscritte nella maniera precisa delle opere di bronzo. — Ma a qual originale rimontano, a quello di Antenore o a quello di Critio e Nesiote? Finadora, per ragioni poco stringenti, si volle pensare a questi; mi persuadono il contrario le seguenti riflessioni.

Gli Ateniesi professavano fin da principio singolar riconoscenza ad Armodio e ad Aristogitone, credendoli autori della riacquistata libertà pubblica [1]. Il loro fatto,

[1] Dio Chrysost. XI p. 210 ed. Dindorf Ἁρμόδιον δὲ καὶ Ἀριστογείτονα πάντων μάλιστα Ἀθηναῖοι τιμῶσιν ὡς ἐλευθερώσαντας τὴν πόλιν καὶ ἀνελόντας τὸν τύραννον.

di natura meramente privato, subito si preconizzò come un atto di patriottismo, la loro morte diventò martirio; e quantunque un Tucidide [1] non tardasse a rettificare le falsità, onde erasi macchiata la tradizione intorno a loro, ciò non alterò punto il generale entusiasmo [2]. Ci si è tramandato un canto popolare [3] di una commovente semplicità di stile, che celebra il fatto di Armodio e porta il suo nome [4]. Con quella profondità d'un sentimento genuino, che non conosce l'enfasi degli encomii ed alla quale basta l'espressione nuda, vi si rammenta la virtù del giovane e la sua gloria di aver liberato il popolo, e lo si considera come partecipe dell'eterna felicità nelle isole dei beati fra gli eroi Achille e Diomede. Questo canto, al pari di altri, solevasi cantare nei convivii e fu tanto popolare, che ne divennero proverbiali alcune frasi [5]. Indi si chiamò in generale ogni canto nei simposii Armodio o canto di Armodio [6]. Fu cantata anche la gloria dei tirannicidi nella ricorrenza della grande festa panatenaica [7], ed il polemarco ogni anno

[1] Thucyd. I 20, 2. 3. VI 54, 1. cf. Aristot. polit. V 10 p. 1311 A 34 sg. Maximus Tyr. dissert. VIII. Aelian var. hist. XI 8. — Tradizioni inesatte sotto più rapporti si trovano presso Plat. Symposion IX. Hipparch. 229 C. Iustin. XI 9. Tzetzes Chil. I 6. Suidas s. v. Ἁρμόδιος. Hygin. fab. CCLVII. Schol. in Aristoph. Equ. 786.

[2] Aeschin. orat. I 140 τοὺς εὐεργέτας ὑμετέρους Ἁρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονα (ὁ ἔρως) τοιούτους ἐπαίδευσεν ὥστε τοὺς ἐπαινοῦντας τὰ ἐκείνων ἔργα καταδεεστέρους δοκεῖν εἶναι ἐν τοῖς ἐγκωμίοις τῶν ἐκείνοις πεπραγμένων.

[3] Bergk fragm. lyr. graec. p. 1019 n. 9. Jacobs *Ersch und Gruber Encyclop. Harmodioslied* p. 296.

[4] Per qual cagione ciò fosse, lo dimostra Haupt nuove memorie dell'Instituto p. 211.

[5] Apostolius VII 26 Corp. paroem. ed. Leutsch II p. 401. p. 146. p. 64. I p. 207. 406.

[6] Diogenian. proverbia I 68. Suidas s. v. Ἀδμήτου μέλος· Ἁρμοδίου.

[7] Philostr. vita Apoll. VII 4, 3.

ebbe da far l'esequie sulle loro tombe [1]. Una legge speciale [2] assicurò ai loro discendenti tutti quegli onori, che ai più alti meriti civili s'impartivano, l'immunità, la proedria, il cibo pubblico nel pritaneo; ed a meglio mantenerne il prestigio, interdisse — come spesso si usava, — [3] che i loro nomi s'imponessero agli schiavi [4]. Taccio i tanti elogi che lor si facevano dai più elevati autori in tutti i tempi; e ne rilevo solo quell'antichissimo di Simonide [5], che disse aver la loro vendetta sparso

[1] Pollux VIII 9, 4 Ὁ δὲ πολέμαρχος ··· καὶ τοῖς περὶ Ἁρμόδιον ἐναγίζει.

[2] Andocides orat. I 47-49 ἐὰν δέ τις κτείνων τινὰ τούτων ἀποθάνῃ ἢ ἐπιχειρῶν, εὖ ποιήσω αὐτόν τε καὶ τοὺς παῖδας τοὺς ἐκείνου καθάπερ Ἁρμόδιόν τε καὶ Ἀριστογείτονα καὶ τοὺς ἀπογόνους αὐτῶν. — Demosthen. de legat. 280 sg ὑπομενεῖτε — τὸν ἀφ' Ἁρμοδίου καὶ τῶν τὰ μέγιστα ἀγαθὰ ὑμᾶς εἰργασμένων, οὓς νόμῳ διὰ τὰς εὐεργεσίας, ἃς ὑπῆρξαν εἰς ὑμᾶς, ἐν ἅπασι τοῖς ἱεροῖς ἐπὶ ταῖς θυσίαις σπονδῶν καὶ κρατήρων κοινωνοὺς πεποίησθε καὶ ᾄδετε καὶ τιμᾶτε ἐξ ἴσου τοῖς ἥρωσι καὶ τοῖς θεοῖς. — Isaeus orat. V 47 ἐβουλήθης — μᾶλλον Δικαιογένους καλεῖσθαι υἱὸς ἢ Ἁρμοδίου, ὑπεριδὼν μὲν τὴν ἐν πρυτανείῳ σίτησιν, καταφρονήσας δὲ προεδριῶν καὶ ἀτελειῶν, ἃ τοῖς ἐξ ἐκείνων γεγονόσι δίδονται. Cf. Demosthenes in Lept. 70. Midiana 170. Dinarch. orat. I 101. Libanius progymn. XVIII p. 917, 13. Westermann de publicis Atheniensium honoribus p. 39 sg.

[3] Athen. XIII 587c καὶ Νεμεάδος δὲ τῆς αὐλητρίδος Ὑπερείδης μνημονεύει ἐν τῷ κατὰ Πατροκλέους· περὶ ἧς ἄξιον θαυμάζειν πῶς περιεῖδον Ἀθηναῖοι οὕτω προσαγορευομένην τὴν πόρνην πανηγύρεως ἐνδοξοτάτης ὀνόματι κεχρημένην· ἐκεκώλυτο γὰρ τὰ τοιαῦτα τίθεσθαι ὀνόματα οὐ μόνον ταῖς ἑταιρούσαις, ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις δούλαις κτλ· Ciò fu interdetto per una legge, la quale secondo Harpocrazione s. v. Νεμέας Χαράδρα fu riportata da Polemone nella sua periegesi dell'acropoli di Atene. Cf. Preller Polemonis fragmenta p. 38.

[4] Gellius IX 2, 10 *Maiores autem mei Athenienses nomina iuvenum fortissimorum Harmodii et Aristogitonis, qui libertatis recuperandae gratia Hippiam tyrannum interficere adorsi erant, ne unquam servis indere liceret, decreto publico sanxerunt*. Cf. Libanius orat. LII Apol. Socr. p. 25, 1.

[5] Bergk poet. lyr. p. 912 n. 134 Ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φόως γένεθ' ἡνίκ' Ἀριστο—γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος. Il Welcker *alte Denkmäler* II p. 124 propose la congettura essere stato questo distico

una grande luce sugli Ateniesi, e quel detto di Antifonte [1], il quale domandato dal tiranno Dionisio, quale fosse il miglior bronzo, quello rispose onde sono le statue di Armodio ed Aristogitone. Il luogo che queste decoravano, si ritenne quasi per sacro [2]; nei tempi anteriori almeno pare si credesse profanarlo con esporvi altre imagini; e solo per adulazione fu assegnato il posto vicino ai ritratti di Demetrio e di Antigono [3], e con maggior dritto più tardi a quelli di Bruto e Cassio [4]. Altre città della Grecia imitarono [5] l'esempio degli Ateniesi coll' erigere ritratti d'altri tirannicidi nei luoghi pubblici. Importante riesce in questo riguardo un'iscrizione di Chio recentemente pubblicata dal ch. Kirchhoff [6], dalla quale impariamo che ivi, probabilmente sul foro della città come in Atene, ai tempi di Alessandro Magno esistè una statua del tirannicida Filito, peraltro a noi ignoto, la quale solea coronarsi nella ricorrenza delle feste pubbliche, e la cui custodia e conservazione era affidata a magistrati appositi detti *agoranomoi*; la quale statua essendo stata violata da uomini di parte ostile alla de-

sottoposto alle statue di Critio. Lo stesso sospettò poi anche lo Schneidewin Simonid. reliq. p. IX p. 175.

[1] Philostr. vit. soph. I 15, 4 (Διονυσίου) ἐρομένου τοὺς παρόντας, τίς ἤπειρος ἢ νῆσος, ἢ τὸν ἄριστον χαλκὸν φύει, παρατυχὼν ὁ 'Αντιφῶν τῷ λόγῳ, ἐγὼ ἄριστον' ἔφη; οἶδα τὸν 'Αθήνησιν, οὗ γεγόνασιν 'Αρμοδίου καὶ 'Αριστογείτονος εἰκόνες'. Cf. vitae decem orat. I 14. Plutarch. de adul. et amico 27.

[2] Ciò dedusse il Bursian *Geographie von Griechenland* p. 286, 1 da due iscrizioni attiche comunicate dal Rangabis ant. hell. II n. 443 e n. 565, ove egli sagacemente legge πλὴν παρ' 'Αρμόδιον καὶ 'Αριστογείτονα.

[3] Diodor. Sicul. XX 46. Cf. Plutarch. Demetr. cap. X-XIII

[4] Dio Cassius XLVII 10.

[5] Libanius progymn. XVIII p. 917, 13 ed. Reiske κἂν ἀποκτείνῃ τις τύραννον, χαλκοῦς εὐθέως, καὶ μετὰ θεῶν θαυμάζεται. Cf. decl. XLIII Philopolis.

[6] *Monatsberichte d. Berliner Akademie* 1863 p. 265 sg.

mocrazia, che ne tolsero la spada, fu con un decreto speciale provveduto alla sua ripristinazione [1]. Pare più che probabile, sebbene nessuno degli autori ne dia certezza, che le stesse incoronazioni si usassero anche alle statue dei due Ateniesi, le quali già ebbero in sorte anche più alti onori, dicendone Valerio Massimo [2]: *Rhodii, eas urbi suae adpulsas* (cioè quando ritornarono dalla Persia) *cum in hospitium publice invitassent, sacris etiam pulvinaribus conlocaverunt.* Troviamo insomma in tutto questo una venerazione di tale intensità, che non basta attribuirla, come fece Tucidide, alla sola vanità politica degli Ateniesi [3]. È chiaro che l'amore della libertà, non mai forse più spiritoso che allora in Atene, s'investisse come di una forma poetica dell'ammirazione per Armodio ed Aristogitone. Adunque se teniamo giusto conto di codesta venerazione radicatasi tanto già fin ab antico, se consideriamo la meravigliosa premura, colla quale a cura pubblica furono erette le statue di Critio e Nesiote subito dopo il ratto delle più antiche di Antenore, possiamo dedurne con abbastanza probabilità, che le statue restituite da Critio non dovettero allontanarsi dalla forma di quelle originali di Antenore sotto rapporti essenziali. Come gli artisti che rinnovavano gl' idoli ed i simulacri degli dei, rispettarono religiosamente [4] la loro forma esteriore, trasportandola

[1] L'iscrizione dice: . . . ἐπειδὴ οἱ ἐν τῇ ὀλιγαρχίᾳ τῆς εἰκόνος τῆς Φιλίππου, τοῦ ἀποκτείναντος τὸν τύραννον, τοῦ ἀνδριάντος ἐξεῖλον τὸ ξίφος . . . ἀγαθῇ τύχῃ δεδόχθαι τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ· το[ὺ]ς ἐξετάστας τοὺς ἐνεστηκότ[α]ς ἐγδοῦναι τὸ ἔργον διαστολὴν ποιησαμένους μετὰ τοῦ ἀρχιτέκτονος, καθότι συντελεσθήσεται, ὡς πρότερον εἶχεν· ὑπηρετε[ῖ]ν δὲ αὐτοῖς τὸν κατὰ μῆνα ταμίαν· ὅπως δὲ καθαρὸς [ἰ]οῦ ἔσται ὁ ἀνδριὰς καὶ στεφανωθήσεται ταῖς νουμηνίαις καὶ ταῖς ἄλλαις ἑορταῖς, ἐπιμελεῖσθαι τοὺς ἀγορανόμους κ τ λ.

[2] Valer. Max. II 10 Ext. 1. Cf. Ampelius liber mem. 15.

[3] Cf. anche Seneca benef. VIII 15, 2. de ira II 23.

[4] Ottf. Müller *Handbuch d. Arch.* p. 63 § 83 terza ed.

solo nello stile dei tempi che correvano, così Critio avrà riprodotto il gruppo originario di Antenore per quanto potè fedelmente, ma sibbene in maniera più perfetta: giovandosi cioè di tanti progressi che l'arte statuaria avea fatto nel frattempo. Indi risulta che le statue farnesiane dei tirannicidi, se non si oppongono ragioni di natura stringente, con egual dritto possono credersi rimontare tanto al gruppo di Critio quanto a quello di Antenore. Il loro stile, quantunque arcaico, non fornirebbe argomento palpabile per riferirle ad Antenore, attesochè la nostra conoscenza dell'arte foriera di Fidia tuttora pur troppo manca di date precise. Nè ha alcun valore l'opinar di coloro [1], che suppongono l'anzidetta moneta ateniese battuta in onore del ritorno delle statue di Antenore e perciò fregiata con una riproduzione delle medesime; giacchè questa opinione, scevra com'è d'argomento positivo, non può essere menata buona. Un momento decisivo invece possiamo cavare dall'esame di quelle statue dei tirannicidi esistenti nel giardino Boboli a Firenze [2], delle quali feci motto già nel principio del mio discorso. Le medesime ripetono esattamente quasi tutti i concetti delle statue farnesiane e svelano anch'esse il far dell'arte arcaica, ma sono d'uno stile di molto superiore, talchè dovranno riputarsi copia dell'opera di

1 Beulé *monnaies d'Athènes* p. 336. Helbig Annali d. Inst. 1866 p. 239.

2 Il solo che ne ha parlato fin qui a saper mio è l'Inghirami *description du palais Pitti et du jardin Boboli* Poligr. Fiesol. 1832 p. 119: « *La grande allée est ornée de statues. . . . deux statues de marbre ouvrent le chemin: elles posent sur deux piedestaux, et représentent des gladiateurs plus grands que nature. Celle qui est à droite en descendant est de Dominiq. Pieratti; l'autre dont le torse est antique, a été restaurée dans quelquesuns de ses membres* ». Non v'è più bisogno di correggere gli errori contenuti in queste parole.

Critio, mentre le statue farnesiane saranno copia dell'opera di Antenore.

La statua fiorentina di Aristogitone, riprodotta sulla tavola XLVI dei Monumenti sotto il numero 5, rassomiglia completamente, per quanto è antica, a quella corrispondente farnesiana. E' di conservazione meno felice; ha ristaurata la testa, le braccia con il pugnale e con tutta la veste tranne una piccolissima parte accanto all'ascella, la gamba destra [1] quindi e parte del plinto. L'altra figura fiorentina, riprodotta sulla medesima tavola sotto il numero 6, dimostrerebbe molto maggior analogia con l'atteggiamento della corrispondente statua Farnese, se fosse stato possibile al fotografo riprodurla dal medesimo punto di vista. Di ristauro sono in essa le braccia e le gambe, la base ed i due tronchi. La testa, intatta tranne la punta del naso, è sua, ma riportata per via d'una zeppa interposta. Il ristauratore sbagliò fortemente nel darle quella direzione tanto aversa, lo che fece senz'altro per giustificare meglio l'azione strana, che avea ideata per il ristauro delle braccia. La mano dritta con tutto il braccio dovette essere molto più alzata, come ben si vede dal contorno inferiore ch' egli forma nel riscontrarsi con quello del petto; e l'armonia del tutto richiede che il braccio sinistro sia più abbassato, come ne fanno supporre le parti conservate. Dà forte all'occhio il poco senno del ristauratore anche nei lavori coi quali guastò l'armonia della statua di Aristogitone; nè fu certo merito suo che non potè tradire interamente la verità neanche nel ristauro del braccio sinistro. Ambedue le statue hanno il medesimo marmo greco bianco e le stesse proporzioni, che sono alquanto minori di quelle

[1] La gamba destra erroneamente vedesi indicata come antica nell'incisione.

del gruppo farnesiano, e sono d'un lavoro meno diligente ed accurato.

La principal loro importanza consiste nella particolarità già detta poc' anzi, che hanno uno stile arcaico pure, ma più libero assai e sviluppato al paragone di quello delle statue farnesiane. Nel tratteggiamento del nudo si osservano le stesse caratteristiche che rilevammo di sopra, ma sono raddolcite; i movimenti sono i medesimi, ma loro è tolto il carattere di violenza. Ciò si fa manifesto anzitutto per la figura di Armodio; fra questa e la corrispondente delle statue Farnese pare esista un intervallo lungo di grandi sforzi ed esperienze artistiche. Il contegno nobile della persona, la forma bella e rotonda del capo, i capelli di così franca e leggiadra maniera, l'espressione dolce e serena del viso, tutto ciò rammenta quei tipi modelli del più bel fiore dell'attica scuola [1]. E tutto ciò non isfuggirà a nessuno che osserva con attenzione il prospetto della testa esibito sotto il numero 7, come le sembianze hanno ritenuto alcunchè della rigidezza arcaica.

Duolmi non essere riuscito a raccogliere alcuna notizia sulla provenienza delle statue fiorentine. È peraltro probabile che provengano da Roma, come la maggior parte dei marmi conservati a Firenze; e lo stesso dovrà credersi pure delle statue farnesiane. È lecito adunque supporre che dei greci originali di Critio ed Antenore, esposti insieme in Atene fin ai tempi a noi più vicini, si vollero fare un giorno riproduzioni esatte senz'altro scopo che quello di servirsene ad ornamento di Roma antica [2].

Otto Benndorf.

[1] Cf. Kekulé *Archaeol. Zeit.* 1866 p. 173.

[2] Uno dei tirannicidi fu riconosciuto, parmi a torto, dal chiar. sig. Pervanoglu in una statua mutilata trovata in Atene (Annali d. Inst. 1866 tav. d'agg. P 3).

APPENDICE ALL' ARTICOLO ANTECEDENTE.

MISURE DELLE STATUE FARNESE, E DELLE STATUE FIORENTINE.

	Armodio	*Aristogitone*	*Armodio*	*Aristogitone*
altezza totale	1,84	1,87	1,83	1,81
altezza del torso . . .	0,59	0,58	0,56	0,54
altezza della coscia . .	0,60	0,58	—	0,52
altezza della gamba . .	—	0,56	—	0,50
lunghezza del piede . .	—	0,275	—	0,22
distanza dei piedi . .	—	0,69	—	0,62
larghezza orizzontale del torso alla vita . . .	0,34	0,34	0,32	0,32
distanza delle teste . .	0,25	0,25	0,22	0,22
altezza della testa . . .	0,24	—	0,20	—
altezza del viso . . .	0,175	—	0,165	—
altezza della fronte . .	0,037	—	0,042	—
lunghezza del naso . .	0,062	—	0,066	—
lunghezza della parte inferiore del viso fin al naso	0,08	—	0,061	—
distanza degli angoli interiori degli occhi. .	0,035	—	0,03	—
distanza degli angoli esteriori degli occhi . .	0,10	—	0,10	—
distanza degli orecchi .	0,15	—	0,14	—
larghezza della bocca .	0,05	—	0,046	—

DUE TECHE DI SPECCHIO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XLVII.*)

I. *Ulisse e Penelope.*

Delle due insigni teche di specchio pubblicate sulla nostra tavola dei Monumenti XLVII quella segnata col numero 1 fu trovata a Cervetri, e l'ebbero in possesso i fratelli Calabresi, dai quali passò al sig. Augusto Castellani [1]. Poco tempo dopo, quando era disegnata già ed incisa la teca ceretana, venne fuori a Corneto un'altra stampata colla stessa forma, la quale ho potuto esaminare in casa del possessore sig. Abbati. Una terza analoga, che non ho potuto vedere, si trova nella collezione del sig. Remigio Mazzetti a Chiusi, come ci comunicò il nostro zelantissimo socio corrispondente, Monsignor Mazzetti. La teca ceretana in generale è meglio conservata della cornetana. Nondimeno non posso negare, che mi sarebbe stato aggradevole nel disegnare certi particolari di poter far uso della teca cornetana, nella quale, benchè peraltro molto più rovinata, certe finezze nel volto di Ulisse sono espresse di maniera più scolpita e distinta.

Chi siano le due persone raffigurate nei rilievi della teca, non è punto dubbio. Il personaggio infatti visibile a s. non può essere altri che Ulisse, quando trasformato da mendicante era tornato in patria. Essere cioè egli Ulisse si riconosce chiaramente alla statura corta e muscolosa, al pileo, all'*exomis*, abito di marinajo, col quale generalmente si vede vestito nei monumenti riferibili al-

[1] Cf. Brunn Bull. dell'Inst. 1865 p. 246.

l'Odissea; invece il bastone nodoso [1], appoggiato alla coscia s., accenna la sua apparizione in figura di mendicante. Egli manifesta qualche cosa alla donna postagli dirimpetto, alzando la destra coll'indice disteso, quasi per affermare ciò che egli dice. Questa donna, oppressa da tristi pensieri, col bastoncino d'un fuso nella sinistra, non può essere altra che la sua sposa Penelope. Rappresenta dunque la nostra teca una conversazione fra Ulisse e la sposa. L'Odissea contiene due scene di tal argomento e, siccome quello che inventò la nostra composizione, senza dubbio si lasciò ispirare dalla poesia omerica, così bisogna esaminare, a quale delle due scene si riferisca la nostra rappresentanza.

La prima di queste scene si trova nel canto decimo nono [2] dell'Odissea. Ivi Ulisse trasformato in mendicante dimora nel suo palazzo sconosciuto a tutti tranne il suo figlio. Penelope, avendo sentito l'arrivo d'un mendicante che ha molto girato, risolve di parlare con esso. Ulisse, dopo aver fatto un racconto bugiardo della sua origine, dice di aver veduto Ulisse, quando questo andando a Troia toccava Creta, ed alla fine assicura a Penelope aver sentito dai Tesproti, che Ulisse già sia vicino e che tornerà presto. Penelope, già tante volte ingannata da rumori lusinghieri, all'udire tali discorsi non se ne consola punto, anzi ne diviene più triste, ed alla fine esprime la disperazione di poter mai rivedere il marito.

L'altra scena, che ha da riguardarsi nell'interpretazione della nostra teca, si trova nel canto vigesimo terzo dell'Odissea [3]. Ulisse, uccisi i proci, abbandona

[1] Odyss. 13, 437 Pallade trasformando Ulisse in mendicante gli dà un bastone (σκῆπτρον), solito attributo di uomini di tale specie. Cf. Odyss. 18, 103.

[2] vv. 96 sg.

[3] vv. 85 sg.

l'incognito. Eurykleia avverte Penelope, ch'è tornato lo sposo ed ha liberato la casa dagli oppressori. Allora Penelope, vedendo Ulisse, non lo riconosce subito, ma piena di diffidenza, sospettando che egli sia qualcheduno che cercasse di ingannarla, lo esamina e lo mette a prova, finchè Ulisse non dimostra a chiari segni essere egli veramente lo sposo tanto desiderato.

La scena menzionata nell'ultimo luogo finora non si era riconosciuta in nessun monumento antico; mentre l'altra invece, raccontata nel canto decimo nono, si suppose ritratta in un dipinto pompeiano esistente nel così detto *Pantheon* [1]. Ma questa interpretazione non regge all'analisi accurata delle figure di quel dipinto. Nella scena del canto decimo nono Penelope apparisce veementemente toccata e addolorata, e tale dovrebbe essere anche la sua espressione in un dipinto riferibile a questo soggetto. Nel dipinto pompeiano all'incontro l'espressione di Penelope è seria sì, ma lontana dalla dolorosa melanconia, che le dovrebbe essere propria, se l'artista avesse voluto rappresentare la scena del canto decimo nono. Anzi l'animo di lei è occupato piuttosto di altra maniera; perchè attentamente fissa gli occhi sopra Ulisse che le siede dirimpetto, come se esaminandolo voglia farsi certa della sua persona. Corrisponde a tale occupazione dell'animo l'indice della destra, che tocca il mento, gesto caratteristico di chi esamina qualche cosa con attenzione.

Allo stesso risultato arriviamo, analizzando la figura di Ulisse. Anche questa fa vedere un carattere diverso da quello, con cui Ulisse si presenta nell'anzidetta scena dell'Odissea. In questa scena Ulisse, sostenendo la parte

[1] Mus. Borb. I, B. Gell Pomp. II, 15 p. 70. Inghirami gal. om. III, 127. Zahn *die schönst. Orn.* I, 82. Overbeck *Gal.* 33, 16 p. 808. Cf. Welcker *Arch. Zeit.* 1853 p. 110 = *alt. Denkm.* V p. 230.

del mendicante, tratta colla regina con grande modestia e sa fingere tanto bene, che a Penelope non nasce il menomo sospetto di lui: all'opposto Ulisse nel dipinto pompeiano guarda Penelope con una sicurezza, la quale in un mendicante sembrerebbe poco modesta; e di più nella fisonomia si riconosce l'espressione di un certo disgusto, la quale è interamente strana alla scena, alla quale gli interpreti hanno voluto riferire il dipinto [1].

Molto bene all'incontro s'accorda la caratteristica delle figure colla scena del canto vigesimo terzo, nella quale Penelope, sospettando il preteso Ulisse possa essere qualche ingannatore, l'esamina attentamente, e con astute prove si studia di arrivare ad un giudizio certo sopra questi dubbii. L'espressione di Penelope sul dipinto senza dubbio corrisponde molto bene con tale atto. Dicasi altrettanto della caratteristica di Ulisse. Egli guarda la sposa pieno di sicurezza, di dover essere alla fine da lei riconosciuto. Il disgusto eziandio, di cui credo aver osservato le traccie sull'originale, anche nella poesia omerica prorompe finalmente nei versi [2]:

δαιμονίη, περὶ σοί γε γυναικῶν θηλυτεράων
κῆρ ἀτέραμνον ἔθηκαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.

E che questa composizione si riferisca al canto vigesimo terzo, si conferma al confronto d'un altro dipinto pompeiano, scoperto nella casa dei cinque scheletri ed ora conservato nei magazzeni del Museo nazionale di Napoli [3]. Questo dipinto rappresenta le figure di Ulisse e Penelope, salvo alcune modificazioni poco rilevanti, quasi come il dipinto del *Pantheon*, ma

[1] Quest'osservazione è stata fatta innanzi all'originale. Le incisioni tutte quante poco sufficienti hanno trascurato questo concetto.

[2] vv. 166 sg.

[3] Fiorelli Pomp. ant. II p. 219. Bull. dell'Inst. 1829 p. 25. Rochette *lettre à Salvandy* p. 25. Jorio *guide* (Nap. 1830) p. 90 n. 1546.

allarga la composizione mediante alcune figure, di cui una fornisce un appoggio importante alla spiegazione da me data. Imperocchè nel mezzo vediamo Ulisse assiso, e in piè rimpetto a lui Penelope; ambedue si guardano fra loro attentamente, tenendo la destra coll'indice disteso vicino alla guancia. Dietro la regina sta in piedi una giovinetta, probabilmente ancella, mentre altre due molto rovinate si scorgono nel fondo. Dietro ad Ulisse si vede una vecchia vestita di scarpe bianche, chitone giallo, mantello violaceo, con un panno rosso attorno la testa; piena di attenzione, colla parte superiore del corpo un po inchinata, essa guarda Penelope, quasi se aspettasse con impazienza ciò che questa dirà o farà. Questa vecchia non può esser altra che la fedele fattoressa Eurykleia. Secondo la poesia omerica essa già prima dell'uccisione dei proci ebbe riconosciuto Ulisse, in quello che lavandogli i piedi osservò la ben conosciuta cicatrice. Dopo che uccisi i proci Ulisse abbandona l'incognito, essa è la prima che porta a Penelope la notizia del ritorno dello sposo, e sentendola incredula studia ogni modo di persuaderla. È vero, che Eurykleia presso Omero nel riscontro di Ulisse e Penelope, al quale ho riferito la composizione di che si tratta, non ha nessuna parte attiva. Nondimeno la caratteristica datale dal pittore corrisponde molto bene con quella datale dal poeta. Come essa nell'Odissea spinge Penelope ad abbandonare la diffidenza ed a rallegrarsi del ritorno del marito, così nel dipinto si presenta aspettando impazientemente il momento del riconoscimento. In ogni caso l'artista, aggiungendo la figura della vecchia, ha saputo avvivare molto bene la situazione; il sentimento di impazienza cioè, che lo spettatore del dipinto deve provare innanzi alla diffidenza di Penelope, gli vien communicato viemeglio, se nella composizione entra una

persona partecipe di tal affetto. L'artista, aggiungendo tal concetto, si è mostrato come un ingegno inventivo, che non segue servilmente le traccie del poeta, ma con i mezzi della propria arte sa variare ed ampliare i concetti offertigli dalla poesia.

Chi poi volesse riconoscere nel nostro dipinto la conversazione di Ulisse e Penelope narrata nel canto decimo nono, dovrebbe, per spiegare la presenza di Eurykleia, imputare all'artista concetti molto futili. Siccome Eurykleia, quando questa conversazione ha luogo, non per anco sa, che il mendicante è Ulisse, così il motivo della sua presenza non potrebbe essere altro che feminile curiosità di sentire i discorsi della padrona col forestiere. Ammettiamo anche – ciò che ha poca probabilità intrinseca – che l'artista abbia potuto trascurare la diversità dei tempi, stabilita dal poeta, ed ideare Eurykleia già consapevole del vero essere del mendicante. Ma allora la vecchia assisterebbe alla scena come a rallegrarsi dell'astuzia, colla quale il padrone sa sostenere la parte di mendicante: e questi concetti sarebbero tanto futili e tanto contrarii al carattere serio della rappresentanza, che non vale la pena di rifiutarli più distesamente. In breve, supposta nella composizione la scena del canto decimo nono, la caratteristica delle figure principali e la presenza di Eurykleia sono interamente sconvenienti: all'incontro, se vi riconosciamo il riscontro degli sposi raccontato nel canto vigesimo terzo, troviamo in tutte le figure una caratteristica ben ideata e corrispondente allo spirito della poesia omerica.

La lacuna, che si è fatta nella galleria omerica mediante questa mia spiegazione, vien riempita dalla rappresentanza della teca ceretana. Non c'è dubbio, che essa abbia da spiegarsi dalla scena del canto decimo nono. Di maniera corrispondente a quella scena Ulisse sul

nostro bronzo premurosamente s'ingegna a persuadere a Penelope la verità delle sue asserzioni. Alzando la destra coll'indice disteso, pare che volesse affermare un suo detto, a cui quella non crede. Come presso il poeta, così nel nostro monumento Penelope non vien per niente consolata dalle parole di Ulisse; anzi gli sta dirimpetto al capo chino, senza guardarlo, appoggiando il gomito sinistro sull'articolo della destra, viva immagine di dolorosa rassegnazione. Se bisogna cercare un momento preciso del racconto poetico, il quale era presente all'animo dell'artista, sarà stato quello, nel quale Ulisse dice alla sposa [1]:

ἦ μέν τοι τάδε πάντα τελείεται ὡς ἀγορεύω·
τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς.

il quale concetto corrisponde benissimo colla caratteristica di ambedue le figure del nostro monumento.

Mentre l'analisi di queste due figure fa vedere una rappresentanza, che si appoggia interamente sopra l'anzidetto racconto dell'Odissea, troviamo aggiunto un concetto, di cui non è traccia nella descrizione poetica di quell'episodio, vale a dire quel cane, il quale guardando insù tocca colla zampa destra la gamba di Ulisse, come per richiamar sopra di sè la sua attenzione. Qui tornerà subito a mente a chi vede quel concetto, un'altra scena raccontata da Omero, vale a dire quella del canto decimo settimo dell'Odissea, quando Ulisse, varcando la soglia del suo palazzo, vien riconosciuto dal fedele cane Argos. Anche questa scena fu celebrata dall'arte antica, e si vede rappresentata sul rovescio delle monete della *gens Mamilia*, su rilievi di tazze ed in molte pietre incise [2], ed anche nella nostra teca il con-

[1] vv. 305 sg.
[2] Cf. Overbeck *Gal.* p. 793. 803. Welcker *Arch. Zeit.* 1853 p. 109

cetto del cane non può riferirsi ad altro fatto. Dunque l'episodio che tratta del cane Argos e la conversazione fra Penelope ed Ulisse, scene raccontate dal poeta in luoghi diversi ed assegnate a tempi differenti, dall'artista sono state ideate contemporanee, e si scorgono riunite nella stessa rappresentanza. Essendo così, il nostro monumento ci offre una novella prova e molto valida del come nell'antichità gli artisti, innanzi alla tradizione poetica, conservavano la loro indipendenza e sapevano valersi dei vantaggi proprii all'arte loro. Riunite queste due scene, riesce una composizione, eseguita sibbene con mezzi molto semplici, ma di significato ricco e profondo. In primo luogo, come giustamente osservò il Brunn [1], abbiamo un contrapposto molto toccante, fra il contegno di Penelope e quello del cane: imperocchè mentre Penelope neppure sospetta, che lo sposo tanto desiderato le stia dirimpetto, e resta oppressa dal solito lutto, il fedele animale mediante l'istinto suo riconosce subito il padrone e gli fa le consuete carezze. Dall'altro canto, riunite queste due scene, tutto il carattere della situazione, nella quale si trova la persona principale, vien reso vieppiù chiaro allo spettatore, e vien diminuita la difficoltà, che offriva il soggetto stesso nella rappresentanza di Ulisse. Imperocchè mentre questo nello stesso tempo doveva apparire altro da quello che non era, e nondimeno allo spettatore dell'opera artistica doveva essere riconoscibile per Ulisse, e tale doppio carattere di unica persona dall'arte figurativa poteva accennarsi sì, ma non esprimersi con chiarezza, la riunione

= *alt. Denkm.* V p. 229. Alla tazza volcente già Durand (De Witte *Cab. Durand* 1380), ora nel Museo di Berlino (Gerhard *neuerworb. Denkm.* 1646), oggi può aggiungersi una somigliante trovata a Corneto. V. Bull. dell'Inst. 1867 p. 129.

1 Bull. dell'Inst. 1865 p. 246.

di quelle due scene diede uno spediente bellissimo, con cui la situazione, nella quale si trova Ulisse, si presenta quasi dissi viva e vera all'occhio dello spettatore. Cioè sono visibili le conseguenze, e del vero carattere dell'eroe e del suo travestimento; perchè egli resta sconosciuto a Penelope, ma apparisce tale, quale è, al cane.

Se quest'idea ingegnosa, di riunire cioè quelle due scene in una sola rappresentanza, fu immaginata dall'artista che disegnò il modello per i rilievi della nostra teca, o se fu improntata da lui da un'altra opera più celebrata, non può decidersi con certezza [1]. Nondimeno

[1] Una somigliante riunione di concetti, diversa dalla tradizione poetica, supposero l'Overbeck *Gal.* p. 806 e lo Stephani nel *Compte-rendu* 1863 p. 205 nella composizione di alcuni rilievi di terracotta, che si sono spesso pubblicati (Millin *gal. myth.* 174, 642. Overbeck *Gal.* 33, 5; le altre pubblicazioni sono raccolte dallo Stephani l. s. p. 184 n. 48). Vi è rappresentato il momento, quando Eurykleia, lavando i piedi di Ulisse, riconosce questo dalla cicatrice; dalla sinistra accorre un vecchio vestito da contadino, quasi se volesse domandare, che chiasso fosse quello; sotto la sedia dorme un cane. Quelli dotti suppongono l'artista aver ampliato la scena del lavamento di maniera indipendente dall'Odissea, introducendovi Eumeo ed il cane Argos, due esseri dunque come Eurykleia restati fedeli al padrone. Con buona ragione l'illustre archeologo di S. Pietroburgo riconobbe in questa composizione un esempio molto evidente della libertà, colla quale spesso gli artisti trattavano la tradizione epica; perchè infatti nell' Odissea, dove questa scena vien raccontata, non si trova traccia della presenza d'un vecchio o d'un cane. Però non rischierei di dare certi nomi nè al cane nè al vecchio. Il cane cioè, se fosse Argos, senza dubbio dovrebbe dar segni certi del fedele carattere che gli è proprio; sulla terracotta all'incontro dorme un sonno profondo, senza occuparsi del padrone. Nella rappresentanza del vecchio voglio concedere eziandio la probabilità, che l'artista abbia potuto pensare ad Eumeo, ma non vedo ragione decisiva per questa supposizione. In ogni caso non si vede per niente espressa la relazione morale, che gli anzidetti dotti credono essere stato il motivo dell' aggiungere questa figura. Al mio parere la figura del vecchio serve piuttosto per fare apparire la situazione più critica e così più interessante allo spettatore. Allo strillo di Eurykleia, che ha riconosciuto Ulisse, ed allo strepito della catinella rovesciata, accorre il vecchio, per vedere che cosa sia. Ulisse è nel sommo pericolo, se Eurykleia tradi-

pare più probabile quest' ultima supposizione, perchè si vede, che nel disegnar le figure l'artista certamente seguì le traccie di concetti da altri inventati. Fu già osservato dal Brunn [1], che la figura di Penelope è condotta di maniera corrispondente alla statua fiorentina, conosciuta sotto il nome di Tusnelda [2]. Siccome non è probabile, che questa statua sia copiata appunto dalla figura della teca ceretana, e la teca (perchè appartenente ad un'epoca anteriore) non può aver improntato niente dalla statua fiorentina, della quale è più antica, così resta la supposizione, che ambedue le figure rimontino ad un archetipo comune. La figura d'Ulisse dall'altro canto ricorda la rappresentanza dello stesso eroe, come si scorge su un corniolo che lo fa vedere offrendo a Polifemo il bicchiere [3], sul rilievo parigino che ritrae la consultazione di Tiresia [4], e su diverse pietre che rappresentano Ulisse mendicante [5]. Si giu-

sce la scoperta al vecchio curioso; nondimeno dalla tranquilla sicurezza, colla quale l'eroe tenendo la bocca chiusa ad Eurykleia si rivolge verso il vecchio, può conchiudersi, che colla solita astuzia saprà evitare quel pericolo. Così, aggiunta questa figura, tutta la situazione viene ravvivata, diventa più chiaro il pericolo, nel quale si trova Ulisse, trionfa vieppiù la sua presenza di spirito. Tutte queste idee si offrono meno direttamente, se quel concetto è tralasciato ed Ulisse si trova solo innanzi alla vecchia, come infatti questa scena è rappresentata in un altro monumento antico (Inghirami III, 116. Overbeck *Gal.* 33, 4 p. 805. Stephani l. c. p. 185 n. 49). Il cane finalmente avrà da riguardarsi come un concetto generico, di cui gli antichi artisti si servivano spesso per empire le scene della vita eroica. Di maniera somigliante al nostro rilievo si scorge un cane sotto la sedia d'uno dei principi greci sul magnifico vaso ceretano, pubblicato nei Mon. dell'Inst. VIII, 27 dal Benndorf, il quale trattò di questo concetto negli Ann. dell'Inst. 1866 p. 269.

[1] Bull. dell'Inst. 1865 p. 246.

[2] Goettling *ges. Abhandl.* pl. 3. *Denkm. d. a. K.* I, 68 n. 376.

[3] Tischbein *Homer nach Antiken* tav. IV.

[4] Bouillon III, 53. Clarac II, 223. Inghirami gal. om. III, 54. Millin *gal. myth.* 175, 637. Overbeck 32, 4 p. 789.

[5] Tischbein l. s. tav. II. Overbeck *Gal.* 33, 9 p. 800.

dichi come si vuole il nostro artista per aver seguite le orme altrui, ammettiamo eziandio, che egli si sia appropriato tutti gli elementi della composizione da altre opere, ma senza dubbio gli resta il merito di aver riunito quegli elementi in un insieme organico, di averli adattati allo spazio, e di aver dato alla composizione quel carattere architettonico, che conviene a tali rappresentanze decorative.

Per tal modo quasi tutti i particolari, visibili nelle figure della nostra teca, hanno già trovato la loro spiegazione: un solo concetto rimane ad esaminare, per il quale debbo confessare di non aver trovato una spiegazione soddisfacente. È questo la benda, che si scorge sopra il malleolo del piede sinistro di Ulisse. Si vede al primo colpo d'occhio, quest'atteggiamento non aver niente di comune nè colle coreggie, che servivano per impedire lo stendimento dei nervi del piede e ricorrono su più monumenti in figure di atleti e militari [1], nè coll'anello visibile in conosciute statue attribuite da alcuni a Marte, da altri ad Achille [2]. Nella mancanza completa di ognun confronto mi sia permesso di proporre una congettura, la quale trova qualche appoggio nella situazione, nella quale Ulisse deve immaginarsi sulla teca. Forse quella benda egualmente come il bastone nodoso serve per accennare, che Ulisse nella scena rappresentata apparisce come mendicante. Uomini che girano scalzi, facilmente sono esposti a lesioni del piede. Potrebbe dunque congetturarsi che quella benda sia un

[1] Mon. dell'Inst. V, 15,33. VIII, 21. Cf. Ann. dell'Inst. 1865 p. 287.

[2] L'arnese somigliante che si vede attorno il malleolo destro del giovane sul celebre vaso di Girgenti, pubblicato Mon. dell'Inst. I, 52. 53, Duc de Luynes *descr. de quelques vases* pl. 21. 22 e Welcker *alt. Denkm.* III pl. 25 p. 401, al mio parer non ha da fare con quegli anelli, ma deve interpretarsi per uno sperone.

λαμπάδιον περὶ τὸ σφυρόν [1], uno straccio destinato a coprire tale lesione e che quest'attributo serva per accennare le camminate faticose del mendicante, sotto di cui figura Ulisse si presenta nella scena di che favelliamo [2]. Se non per avventura l'artista in siffatta guisa ha voluto accennare la cicatrice anzimentovata che ad Eurykleia fece riconoscere il padrone ritornato.

Il campo della composizione è riempito convenevolmente con un *bukranion* ornato delle *vittae* e con una testa di Medusa, la quale prescindendo dallo scopo ornamentale forse nello stesso tempo serve come ἀποτρόπαιον. Essendo la Medusa rappresentata con orecchia satiresche, può dubitarsi, se questa maniera di rappresentanza sia soltanto un arbitrio fantastico cui spesso si prende l'arte ornamentale, ovvero se le serve di base un tipo di Medusa con orecchia di Satiro. Infatti tale tipo aver esistito almeno nell'arte etrusca si prova dal dipinto di una tazza tarquiniese di fabbrica provinciale [3], e può essere, che anche in questa particolarità come in molte altre l'arte etrusca tenesse d'occhio ad uno sviluppo molto antico dell'arte greca, la quale nell'andamento posteriore abbandonò molti tipi ritenuti ancor lungo tempo dagli Etruschi.

Le testine col fiore nel mezzo scolpite vicino all'orlo inferiore della teca servivano per reggere nelle bocche il manichetto, col quale la teca si apriva e chiudeva.

[1] Aristoph. Acharn. 1177.

[2] Sulla teca cornetana del sig. Abbati il piede destro di Ulisse è ristaurato e lo circondò il ristauratore con una benda somigliante a quella visibile nel piede sinistro. Rammento questo fatto espressamente, affinchè nel ricercare il significato di quest'attributo non si faccia uso del concetto ristaurato.

[3] Cf. Ann. dell'Inst. 1858 p. 387.

II. *Il ratto di Ganimede.*

La teca marcata col numero 2 fu trovata a Palestrina ed ora si trova in possesso del sig. Pasinati [1]. Se si riguarda la finezza e l'accuratezza dell'esecuzione, essa è una delle più insigni di tutte quelle finora pubblicate. Meno lodevole è la composizione, la quale è di molto inferiore a quella dell'anzidetta teca ceretana. Del soggetto non ha dubbio: Ganimede vien rapito verso il cielo dall'aquila, mentre la comitiva è veementemente spaventata del fatto. Due giovinetti, l'uno più adulto, l'altro piuttosto ragazzo, sono caduti sul ginocchio ed alzano coll'una mano la clamide, quasi a difendersi da un temuto attacco dell'aquila. È poi molto curiosa la maniera, con cui quello a s. tiene ritto un pedo, quando sarebbe molto più conveniente alla situazione, se lo tenesse a basso. Può dubitarsi sopra il motivo di tale stranezza, sia che fosse stata la mancanza dello spazio, sia che tutta la figura dell'artista fosse stata copiata da un'altra opera d'arte, dove quel concetto era impiegato di maniera più convenevole. La giovinetta a d. che se ne va, tenendo colla s. un lembo dell'abito ed alzando la d. coll'indice disteso, pare piuttosto maravigliata che spaventata. Se riguardiamo l'insieme della composizione, la metà superiore apparisce chiara ed abbastanza aggradevole agli occhj, mentre l'inferiore, formando le gambe di quasi tutte le figure un angolo retto, fa un'impressione monotona nello stesso tempo e confusa. Questi rilievi al solo vedere ci persuadono, ch'essi non sono opera armonica d'un solo ingegno, ma sono piuttosto una composizione nella quale sono riuniti elementi diversi improntati da altre opere d'arte.

[1] Cf. Bull. dell'Inst. 1865 p. 86.

Se esaminiamo in primo luogo le figure di Ganimede e dell'aquila, vediamo occupare esse un posto di mezzo fra' due tipi che si conoscono rappresentanti lo stesso soggetto.

L'uno di questi tipi ci è conservato in più repliche più o meno ristaurate [1]. Io, per analizzarne il concetto, mi restringerò a quella sola che esiste nel Vaticano, nella galleria dei candelabri [2]; perchè essa, benchè di mediocre lavoro, è la meglio conservata e l'ho potuta studiare nell'originale stesso. Vi è rappresentato il momento, nel quale l'aquila con Ganimede si alza dalla terra. Con grande precauzione l'uccello porta il giovane; e per non ledere la carne delicata del favorito di Giove tiene poste le zampe sui lembi della clamide di lui, mentre le unghie non s'appoggiano colle punte, ma in posizione obbliqua. Ganimede lascia volentieri la terra; imperocchè a farsi sollevare più facilmente esso col piede sinistro spinge il tronco che gli sta dietro; il piede destro, ora ristaurato, ha già dato una spinta al fondo; e corrisponde con tale sforzo il movimento della spalla destra, la quale con tutto il braccio è gettata indietro. Nel volto del giovane regna una gioja entusiastica; esultando egli guarda insù ed alza il braccio sinistro, quasi

[1] V. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 20 sg.

[2] Mus. Pio-Cl. III, 49. Millin *gal. myth.* 145, 531. Winckelmann *Werke* VI, 6. Clarac III, 409, 707. Inghirami gal. om. 8. *Denkm. d. a. K.* I, 36, 148. I ristauri più rilevanti: la testa e le ale dell'aquila, nella figura di Ganimede il naso, il collo, il braccio d. col pedo dal gomito ingiù, il braccio s. quasi intero, la gamba d. dal ginocchio ingiù, della s. la parte dal ginocchio fino al malleolo; nella figura del cane sono antiche soltanto le zampe ed il deretano. Il ristauratore, a quel che può conchiudersi da altre repliche in certe parti più conservate e da cenni intrinsechi offerti dal gruppo stesso, pare che in generale abbia raggiunto l'idea dell'antico artista. — Il concetto delle zampe dell'aquila poste sulla clamide del giovane, nelle incisioni è espresso con poca chiarezza.

per salutare il cielo, termine del suo viaggio. Per fare intera giustizia all'artista che immaginò l'originale di quel gruppo, non bisogna scordare che abbiamo da fare con una replica molto mediocre. Ma anche dalle deboli traccie, che questa ha conservate delle qualità dell'originale, si può ricavare un'idea approssimativa della perfezione di questo; nella figura di Ganimede deve aver regnato un giubilo grandioso, colla cui maestrevole espressione potranno gareggiare poche opere analoghe sia dell'arte antica sia della moderna. Mentre la rappresentanza d'un gruppo che s'innalza in aria è molto rischiosa e quasi impossibile in scultura, l'artista ha saputo di maniera molto ben immaginata riunire questo concetto colle leggi della scultura e nasconderne le difficoltà. Essendo cioè impossibile in un gruppo attaccato ad una base, come è il nostro, esprimere l'anzidetto concetto di maniera corrispondente alla verità, l'artista ha trovato un mezzo molto semplice che giova molto per svegliare nell'animo dello spettatore l'idea, che l'aquila rapisce il giovane in alto: cioè le teste di tutte le figure sono dirette insù ed accennano così molto chiaramente il punto, verso il quale si dirigge il gruppo. È vero, che tutta la parte superiore del cane è ristaurata; ma senza dubbio, chi lo ristaurò guardante insù, ha raggiunto l'originario concetto. Finalmente ha da osservarsi, che tutto il gruppo era destinato per essere guardato dall'avanti. Se vien guardato da questo lato, l'inferiore parte dell'aquila riunita col tronco vien nascosta, e così l'immaginazione di chi guarda più facilmente può supporre il gruppo essere sospeso nell'aria.

Del gruppo veneziano [1], nel quale ci è conservato il secondo tipo del ratto di Ganimede, devo dire che non

[1] Zanetti II, 7. Clarac III, 407, 702. Cf. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 23.

ho potuto studiare l'originale, e però ne do l'analisi con una certa riservatezza. Benchè questo tipo, come vedremo più tardi, probabilmente sia sviluppato sulla base dell'anzimentovato, nondimeno, perchè appartenendo ad un'altra età, in cui tutte le idee che dirigevano l'arte, si erano modificate, esso è riuscito molto diverso. Non vi vediamo più l'aquila che porta Ganimede a Giove, ma lo stesso dio amoroso cangiato in aquila che abbraccia il suo favorito. Mentre nel gruppo vaticano l'attenzione di tutte le figure è diretta sopra un terzo punto, qui l'uccello ed il giovane dimenticati di ogni altra cosa si guardano fra loro col fuoco del più vivo desio amoroso. L'aquila non porta più Ganimede, lo tiene piuttosto abbracciato, mentre ambedue si librano nell'aria, immagine viva di riunione voluttuosa. La base che nel gruppo testè mentovato nuoceva all' espressione di tal movimento, è tralasciata : il gruppo mediante qualche apparecchio era sospeso e si librava infatti nell'aria.

Tra questi due tipi di gruppi che rappresentano il ratto di Ganimede, quello analizzato da me nell'esemplare vaticano senza dubbio è più antico, mentre l'altro porta i contrassegni di un tempo più recente. In generale vediamo nell'arte antica in soggetti che ammettono un carattere sensuale di rappresentanza, entrar o crescere cosiffatto carattere collo sviluppo ulteriore dell'arte. Nel gruppo vaticano non c'è traccia di sensualismo, mentre il veneziano n'è profondamente impregnato. Altro contrassegno di sviluppo posteriore si è l'audacia, colla quale nel gruppo veneziano, per esprimere il librarsi nell'aria, è abbandonata la base ed il marmo sospeso. Prima che l'arte arrivasse ad uno spediente tanto ardito, senza dubbio devono essere antecedute opere come il gruppo vaticano, nel quale le difficoltà di tale rappresentanza sono piuttosto evitate e nascoste abil-

mente, che sorpassate. Di più, se riguardiamo la figura di Ganimede, nel gruppo vaticano il giovane vien portato dall'aquila, il quale concetto poteva studiarsi mediante un modello sospeso. Nel gruppo veneziano all'incontro non vien portato, ma abbracciato dall'aquila egli si libra nell'aria. A poco a poco soltanto e dopo molti studj l'arte poteva arrivare a rappresentare il corpo umano in tal movimento contrario alla sua natura, come si può vedere dai lenti progressi che su questo punto ne mostra l'arte sì antica che moderna.

Se domandiamo alla fine, quale dei due tipi corrisponde più colle notizie conservateci sopra l'opera di Leochare rappresentante il ratto di Ganimede, vediamo al primo colpo d'occhio, che il gruppo veneziano se ne scosta molto. Mentre Plinio [1] scrive « Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede et cui ferat parcentemque unguibus etiam per vestem puero », il gruppo veneziano non rappresenta l'aquila che porta Ganimede a Giove, ma il dio stesso che abbraccia il favorito; nemmeno l'aquila tiene poste le unghie sulla veste, ma sul corpo ignudo del giovane. Molto bene all'incontro corrisponde quella descrizione col gruppo vaticano, dove, come abbiamo veduto, anche il concetto *parcentem unguibus etiam per vestem* è espresso con grande raffinatezza. Essendo stato il Ganimede di Leochare un lavoro in bronzo, concederà ognuno esser probabile, che anche la composizione del gruppo vaticano originariamente fosse stata ideata per esser tradotta in bronzo; perchè tralasciati gli appoggi necessarii nel marmo, ma superflui nel bronzo, tutto il gruppo guadagna più libertà e leggerezza. Aggiungiamo il fatto essersi conservate più repliche della nostra composizione, cosa che

[1] Plin. 34, 79.

rende probabile rimontare essa ad un' opera molto rinomata, come era il Ganimede di Leochare. Ma ciò che sopr'ogni altro ne accenna Leochare come autore, è lo spirito, di cui è animata: poichè l'entusiasmo grandioso che vi regna corrisponde molto bene col carattere della recente scuola attica, specialmente di Scopa, col quale sappiamo Leochare aver avuta usanza, lavorando ambedue insieme con Bryaxis, Timoteo e Pythis nel Mausoleo di Halicarnasso.

Il gruppo dell'aquila che rapisce Ganimede, come è rappresentato sulla nostra teca, occupa un posto di mezzo fra i due tipi ora illustrati. L'atteggiamento infatti della figura di Ganimede corrisponde in generale col gruppo veneziano: ma dall'altro canto non si vede traccia di desio amoroso fra l'uccello ed il giovane, anzi, come nel gruppo vaticano, Ganimede guarda all' insù, mentre l'aquila se lo porta in alto, mettendo cautamente le zampe sulla clamide del giovane. È vero, che la testa dell'aquila è inchinata verso Ganimede, come nel gruppo veneziano: ma Ganimede non riguarda l'aquila, e la testa inclinata di questa ben può nella mancanza dello spazio trovare la sua ragione; onde riman fermo che sulla teca è espressa la stessa situazione che nel gruppo vaticano, vale a dire che l'aquila rapisce Ganimede per Giove, e non quella del gruppo veneziano, il quale rappresenta Giove cambiato nell'aquila riunito col favorito. La relazione dunque, nella quale questo gruppo si trova innanzi ai due tipi conservatici in scultura, brevemente può definirsi così: l' idea espressavi generalmente è la stessa con quella del tipo di Leochare, ed i concetti essenziali che servono ad esprimerla sono mantenuti; soltanto fu modificata la figura di Ganimede, la quale corrisponde coll'altro tipo conservatoci nel gruppo veneziano, ma prescindendo dalla

direzione della testa, la quale, se fosse stata raffigurata come in questo gruppo, sarebbe riuscita contraria all'idea fondamentale, che l'artista voleva esprimere.

Che cosa bisogna giudicare di tal fenomeno? Al primo aspetto potrebbe congetturarsi che chi compose il gruppo della nostra teca abbia avuto innanzi gli occhi gli anzimentovati due tipi di scultura, ed abbia composto il suo gruppo di concetti improntati da ambedue. Ma invero la composizione, nella quale l'unità del concetto è troppo visibile, non induce a supporre un tal procedere. Perciò forse un'altra supposizione sembrerà più probabile. Nell' arte antica, quando un gran artista ha espresso un' idea in forme convenienti, per lo più le generazioni seguenti del tipo immaginato da lui si servono come di base e soltanto mano a mano lo modificano secondo le nuove direzioni che influiscono sull' arte nelle diverse epoche. Così passo a passo una composizione subisce delle modificazioni e spesso dopo un lungo succedersi di anni e di artisti arriva a forme soverchiamente diverse da quelle che le erano proprie al principio. Benchè a questo processo possa tenersi dietro in molte opere antiche, nondimeno per mancanza di spazio debbo contentarmi a ricordarvi soltanto due esempj evidenti. In primo luogo ricordo le rappresentanze di Leda, le quali anche nel soggetto stesso offrono una parentela visibile con quelle di Ganimede. Tre tipi di Leda possiamo distinguere derivati chiaramente dallo stesso archetipo. Il primo conosciuto principalmente dal gruppo veneziano [1] rappresenta Leda come, benchè tremebonda da voluttà, oppone ancora qualche resistenza al cigno e cerca a rispingerlo. Negli altri due tipi

[1] Zanetti II, 5. Clarac III, 412, 716. Cf. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 5 sg. Lo stesso tipo si trova sur un rilievo a Berlino e sur una pietra incisa. V. O. Jahn *Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1852 tav. 2 p. 51 sg.

apparisce vinta; nell'uno 1 cioè si lascia carezzare dal cigno che le strofina la testa al collo e nell'altro 2 l'uccello le dà di becco nella nuca. Come nelle rappresentanze di Ganimede, così anche qui osserviamo un aumento di sensualismo, ed i tipi menzionati in secondo luogo, che fanno vedere tal aumento, saranno più recenti di quello rappresentatoci nel gruppo veneziano. Nondimeno in tutte queste rappresentanze di Leda, benchè raffigurino diverse mescolanze d'idee, la figura di Leda è composta di maniera tanto analoga, che non può dubitarsi essere i tipi più recenti derivati da quello più antico. S'intende, che anche qui in corrispondenza colla situazione diversa certi concetti furono modificati, come la testa di Leda nei tipi più recenti è inchinata in avanti, e nel tipo più antico ritirasi indietro. L'altro corpo all'incontro offre tanta corrispondenza, che si vede con certezza rimontare tutte queste composizioni ad un archetipo solo variamente modificato secondo le mescolanze delle idee che si voleano esprimere. Quindi ricordo lo sviluppo che subì l'ideale di Venere Cnidia inventato da Prassitele. Venne esso dagli antichi posteriori sviluppato in due direzioni diverse, e possiamo proseguire questo processo in molti stadj di transizione, come dottamente espose lo Stark 3. I tipi che ci rappresentano gli ultimi stadj di questo sviluppo, dall'un canto la Venere Medici e le loro repliche, dall'altro canto alcune statue, nelle quali l'abito copre più

1 Così si trova in due rilievi O. Jahn *Arch. Zeit.* 1865 tav. 148 p. 51.

2 Così sul rilievo d'Argos (O. Jahn *arch. Beitr.* tav. I p. 6 sg.) e su due pietre (Gori Mus. flor. I, 56, 8. Tassie descr. pl. 21, 1199). Un gruppo statuario di questo tipo sospettò O. Jahn *Arch. Zeit.* 1865 p. 55 nell'incisione pubblicata da Episcopius paradigm. veteris graphices tav. 83.

3 *Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1860 p. 52.

o meno il corpo della dea, offrono idee e forme ben diverse dall'ideale di Prassitele, e nondimeno esaminando i diversi stadj di transizione rappresentati dalle statue di mezzo arriviamo al risultato essere infatti quelli tipi derivati passo a passo dalla base di quell' ideale. Ricordando tale procedere degli artisti antichi, mentre osserviamo la strana parentela che il gruppo della teca fa vedere con ambedue i tipi conservati in scultura, non saremo, credo, troppo arditi, se supponiamo, che la composizione della teca rappresenta qualche stadio di transizione dal tipo più antico a quello più recente. È vero, che questa supposizione resta per ora soltanto una congettura, finchè cioè nuovi monumenti venuti alla luce, offrendo più mescolanze di transizione, non facciano viemmeglio conoscere la derivazione dei tipi più recenti dal più antico.

Lascio ad altri più ingegnosi di me il ricercare fra la parentela di Ganimede i nomi per i due giovani e la giovinetta che sulla nostra teca assistono al ratto di lui. Se riguardiamo il disegno della giovinetta, essa corrisponde chiaramente colla figura di Andromeda visibile su tre dipinti pompeiani [1], che rappresentano, come Perseo conduce l'amante ingiù dalla rupe, alla quale era attaccata; ma colla differenza, che l'attitudine di Andromeda in quelli dipinti corrisponde molto bene colla situazione rappresentata e invece la giovinetta sulla teca non si riunisce troppo organicamente coll'insieme della scena. Non voglio dedurre da questa corrispondenza essere la figura della giovinetta copiata appunto dalla composizione ripetuta in quelli dipinti. Basta il saper, che questo concetto si trovava anche altrove, e che da là poteva ricopiarlo chi riunì le figure della nostra teca.

[1] Mus. Borb. V, 32. Gell Pomp. II, 67 p. 23. Rochette *chôix* 26 — M. B. VI, 50. Zahn III, 71. — Pitt. d'Erc. IV, 7. Zahn I, 84.

Lo stesso può dirsi quanto alle figure dei giovani spaventati alla vista del ratto. Benchè non mi sia riuscito di trovare altrove figure interamente corrispondenti con queste, nondimeno le urne etrusche nelle figure rovesciate, che sogliono assistere a scene di combattimento, offrono una serie di concetti molto somiglianti, di modo che ci sia la possibilità e così anche la probabilità essere queste figure introdotte nella nostra scena da altre composizioni.

I particolari visibili nelle figure della nostra teca non offrono difficoltà. Voglio notare soltanto, che le collane, colle quali sono ornate, non sono della specie dell'ὑποϑυμιάς [1], ma collane tracciate di fili d'oro [2]. Tali collane si trovano qualche volta nelle tombe etrusche e latine, e con troppa facilità, scordatane la provenienza, vengono spiegate per *torques* celtiche.

I fili di perle, pietre o che sia attorno il petto di Ganimede e della giovinetta si trovano spesso sui vasi dal cosidetto recente stile attico in poi e su dipinti romani, e vi si vedono proprii a figure di carattere molle e delicato, sia giovani sia giovinette [3]. Alcuni passi, principalmente uno di Plinio [4], ci provano essere questo concetto preso da un costume esistente veramente nella vita. Rimando ad un'altra occasione il parlar più distesamente di questa specie di ornato; perchè pubblicate dal ch. Hübner [5] tre iscrizioni spagnuole riferibili a

[1] Cf. Stephani *ausr. Herakl*, p. 111 sg.

[2] Cf. Seneca, Medea 572: Est et auro textili
Monile fulgens.

[3] Molti esempj di tal uso raccolse lo Stephani *Compte-rendu* 1861 p. 81.

[4] Plin. 33, 40: discurrant catenae circa latera et in secreto margaritarum saeculi collo dominarum aureo pendeant, ut in somno quoque unionum conscientia adsit. Cf. Pollux V, 100. Digest. 34, 2, 32 sg.

[5] Hübner nell'*Hermes* giornale di Berlino Vol. I (1866) p. 345 sg.

tale argomento, il materiale si è tanto accresciuto, che per esaminarlo bene richiedesi più spazio che non è concesso in questi fogli.

Non domanderanno i miei lettori, che io dopo le ricerche del mio riverito maestro O. Jahn [1] faccia un'altra volta la rivista dei monumenti rappresentanti il ratto di Ganimede, che non sono stati menzionati in quest'articolo. Piuttosto mi terrò a dire poche parole sopra alcuni monumenti venuti alla luce dopo le anzidette dissertazioni del Jahn.

I rilievi di una lucerna esistente nella collezione Strangford a Canterbury [2] rappresentano Ganimede ratto dall'aquila di maniera tanto goffa e tanto poco chiara, che prima di inserire questo monumento fra le antiche rappresentanze di Ganimede sarà duopo di fare un esame esatto dell'autenticità di questa lucerna.

Un musaico scoperto a *Ste. Colombe-lès-Vienne*, secondo la descrizione datane dal ch. Allmer [3], rappresenta il ratto di Ganimede generalmente di maniera corrispondente col gruppo di Leochare, offre però un nuovo concetto in ciò che l'aquila tiene col becco un riccio dei capelli del giovane.

In un dipinto pompeiano [4] esistente nella casa detta della fontana d'Amore e situata sul fianco orientale della strada stabiana, Ganimede riposa sopra una pietra, appoggiando il gomito sinistro e tenendo il braccio destro sopra il capo, mentre in alto si scorge l'aquila che guarda il giovane. La descrizione che il ch. Minervini [5]

[1] O. Jahn *arch. Beitr.* p. 12 sg. *Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1852 p. 48.

[2] *Arch. Zeit.* 1864 tav. 181 p. 128.

[3] Bull. dell'Inst. 1862 p. 153.

[4] Fiorelli Pomp. ant. hist. II p. 503 (20. Magg. 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

[5] Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

diede di questo dipinto non è interamente esatta. Secondo il dire del Minervini Ganimede dorme, ma per quello ch'io vidi nell'estate del 1864, quando in vero il dipinto era già soverchiamente rovinato, egli non dorme, ma guarda l'aquila, e la descrizione più antica del dipinto, vale a dire il rapporto degli scavi [1], sta a confermare che io vedessi bene. Oltre ciò, se il Minervini scrive, che l'aquila tenga nel becco il berretto frigio del giovane, nè io nè il redattore dell'anzidetto giornale abbiamo osservato una tale cosa, la quale peraltro offrirebbe uno scherzo molto freddo, che non troverebbe nessun'analogia negli altri dipinti campani. Qualcheduno potrebbe oppormi l'incisione d'un dipinto pompeiano [2], sulla quale si vede un Amorino che da un'anfora butta nel grembo di Danae non la pioggia, ma monete d'oro. Tale scherzo sarebbe molto meglio inventato di quello supposto sul dipinto di Ganimede; ma disgraziatamente non è espresso sull'originale del dipinto che fa vedere chiaramente le goccie d'oro. Ciò che riesce nuovo sul dipinto di strada stabiana è la rappresentanza delicata di Ganimede, che mostra allo spettatore un dorso quasi feminile. Somigliante a così fatto modo è una figura con in testa il berretto frigio, la quale si vede sopra un dipinto stabiano [3]. Essa è coricata e guarda ingiù, tra mezzo a quel che pare fra la veglia ed il sonno, mentre avanti di lei un Amorino ritiene un cane, intrecciando le braccia attorno al collo dell'animale. Mediante l'analogia offerta dal dipinto di strada stabiana riconosceremo volentieri col Minervini [4] in questa figura Ganimede. L'Amorino ritiene il cane

1 Fiorelli Pomp. ant. hist. II p. 503.
2 Mus. Borb. XI, 21. *Denkm d. a. K.* II, 3, 48b.
3 Mus. Borb. X, 55.
4 Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

all'apparizione dell' aquila, come nei dipinti di Endimione all'apparizione di Selene [1]. Aggiungendo questo concetto, l' artista non aveva bisogno di rappresentare l'aquila ma poteva farla supplire dalla fantasia dello spettatore, egualmente come in un rilievo capitolino di Endimione [2] Selene non è rappresentata, ma si riconosce nondimeno l'avvicinare della dea dal cane di Endimione che abbajando tiene la testa insù.

Altro dipinto pompeiano [3] nella casa, la quale situata nel vicolo del balcone pensile è segnata coi numeri 4 e 5, rappresenta Ganimede, con un berretto frigio in testa, addormentato e coricato sopra la sua clamide rossa; la s. riposa sul capo; la d., colla quale regge l'asta, è appoggiata sulla pietra. A d. siede l'aquila, guardando il giovane. Si scorgono sporgenti sopra Ganimede le traccie del corpo superiore di una figura giovanile, probabilmente di *Hypnos*, che troviamo anche altrove sui dipinti campani assistente ad Arianna [4] ed ad Endimione [5] addormentati.

Ganimede ratto dall' aquila si vede rappresentato anche in due belli orecchini della collezione Raifé [6]. Se il gruppo veneziano era impregnato di un carattere sensuale, qui l'arte è arrivata ai limiti di ciò che le è permesso. L' aquila abbracciando impetuosamente Ganimede sembra commossa da convulsioni voluttuose,

[1] Zahn *die schönst. Orn.* III, 79. Bull. nap. (n. s.) I p. 90. Bull. dell'Inst. 1863 p. 104. — Bull. dell'Inst. 1835 p. 40. —

[2] Mus. capitol. IV, 53. *Beschr. Roms* III, 1 p. 197. Hirt *Bilderb.* p. 41 *Vign.* 13; Cf. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 70.

[3] Bull. dell'Inst. 1863 p. 130.

[4] Mus. Borb. XIII, 6. Rochette *choix* 3. Zahn *die schönst. Orn.* II, 60. 51. *Denkm. d. a. K.* II, 36, 420. — Bull. nap. (n. s.) II p. 67.

[5] Bull. dell'Inst. 1861 p. 239.

[6] F. Lenormant *Coll. Raifé* (*Paris* 1867) p. 101 n. 737. Un pendente analogo si trova nel *Cabinet des médailles* a Parigi. V. Chabouillet *Cat. général* p. 380 n. 2579.

mentre Ganimede le si arrende interamente e colla destra tira ingiù la testa dell'uccello per baciarla. L'aquila con Ganimede rappresentata in due orecchini corrispondenti offre un'analogia manifesta colla decorazione ornamentale del toro di Adonide presso Teocrito [1], nella quale si trovarono:

. . . . ἐκ λευκῶ ἐλέφαντος
αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδᾳ Διὶ παῖδα φέροντες,

i quali versi diedero occasione a varie discussioni, credendo alcuni impossibile una doppia rappresentanza di Ganimede. Ma l'arte ornamentale ha il diritto e se lo prende spesso, se le conviene un bel concetto, di trascurarne il significato mitologico e di usarlo secondo i proprii bisogni. Se dunque la simmetria domandava una doppia rappresentanza di Ganimede, gli artisti potevano ripetere questo concetto come in orecchini così anche nella decorazione di un letto [2].

Chiudendo il mio articolo non posso far a meno di aprire un mio sospetto sopra l'autenticità del gruppo vaticano [3], che rappresenta Ganimede combattendo coll'aquila che lo vuole portar via. Non si può negare, che il gruppo sia molto ben ideato. Nondimeno il fare umoristico col quale egli è trattato, non si trova in nessun altro monumento antico di Ganimede. Oltre ciò il fatto che Ganimede vi è rappresentato da putto di quattro anni incirca, sarebbe unico nell'arte antica, mentre è conosciuto, che Rembrandt ed altri pittori del seicento

1 XV, 123.

2 Così p. e. si trova anche la lupa sopra ogni fianco dell'elmo della Roma nel *Louvre*. Due pendenti trovati a Teodosia, di cui il sig. Görz ci diede notizia, ritraggono ambedue il tipo di *Artemis Taurica* con un fascio di bastoni in mano cavalcante un cervo (cf. il vaso *Arch. Zeit.* 1846 tav. 47. *Él. céram.* II, 92).

3 Clarac III, 407, 696. *Denkm. d. a. K.* II, 4, 52.

lo rappresentavano spesso in questa maniera. Di più anche il modo dell' esecuzione al parer mio non è antico, ma corrisponde con quello dei monumenti della seconda metà del seicento e del principio del settecento. Riassumendo tutti questi fatti non dubito di dichiarare quel gruppo per un lavoro moderno e lascio ad altri lo stabilire più precisamento il posto che gli conviene nello sviluppo dell' arte al tempo testè detto.

WOLFGANG HELBIG.

DE HERCULE ET IUNONE DIIS ITALORUM CONIUGALIBUS.

(*tab. H.*)

In his annalibus iam pluribus exemplis demonstravi, quantum lucis obscurioribus Romanae mythologiae partibus artium monumentis collectis et adhibitis afferatur. Nunc ex studiis meis in hoc genere positis particulam selegi, in qua magis etiam monumentorum usus cernitur: eorum nempe adiumento eius dei quem maxime proprium Italis fuisse iure Mommsenus [1] praedicat, id est Herculis natura atque indoles eiusque differentia ab heroe Graecorum aperitur. Nam si Prellerum scriptorum testimoniis solis consultis Herculis Romani naturam frustra ut definiret laborasse contendo, disputatione eius perlecta [2] non facile credo quisquam falsi iudicii me arguet. Cuius summa scilicet eo fere redit,

[1] *Die unteritalischen Dialecte* p. 262.
[2] *Röm. Mythologie* ed. alt. p. 640 sqq.

ut Herculem genium felicitatis sive genium agri urbani [1] sive genium veritatis et fidei [2] nominet.

Quamquam ut fuit vir in his rebus maxime versatus non potuit fieri quin aliquid veri sentiret. Subnata enim est ei suspitio inter Genium et Herculem aliquid intercedere. Nam cum Verrius Flaccus apud Servium Aen. 8, 203 tradat Herculem illum, a quo Cacus interemptus sit, Garanum fuisse appellatum, recte ille hanc appellationem cum Kero id est genio composuit eiusdemque originis esse monuit adiectivum illud Kerrfireis quo apud Oscos praecipue Herculem insigniri scimus [3]. Deinde iure quae veteres de Semone Sanco Sabinorum referunt eandem significationem habere intellexit: quibus quidem efficitur Herculem, qui idem esse tradatur atque ille, apud Sabinos Semonis sive Genii locum tenuisse [4]. Sed hic substitit vir doctissimus nec ultra progredi conatus est, etsi multo manifestiora etiam in eis quae scriptores de sacris Romanorum referunt habentur. Quibus modo recte utamur, iam propius ad huius numinis proprietatem accedere licet. Summi enim momenti esse puto, id quod ab omnibus sacrorum Romanorum interpretibus praetermissum video, Herculem et Iunonem a Romanis prorsus peculiari ratione quaeque a Graecis non ascita sit inter se modo coniungi modo opponi. Quarum religionum vim statim perspicies, si reputaveris a Romanis Genium viris tribui feminis Iunonem. Itaque ut a Gellii XI 6, 1 memoria ordiar, is in veteribus scriptis mulieres Ro-

[1] l. c. p. 644.
[2] l. c. p. 645.
[3] l. c. p. 70 sq.
[4] l. c. p. 635. Ceterum multo accuratiora protulerat Hartungius in programmate Erlangensi *Ueber den römischen Hercules* 1835 et *Röm. Mythologie* II p. 21 sqq.

manas non deiurare per Herculem testatur: quibuscum si conparabis mulieres non per Genium quem non haberent sed per Iunonem iuratas esse, iam sponte concludes Herculem et Genium non esse diversos [1]. In eandemque sententiam interpretandum est, quod a sacrificiis Herculis in ara maxima mulieres excluduntur, contra a Bonae Deae matronis cultae, quae Iunoni maxime propinqua est, sacris prohibentur viri [2]. Coniunguntur autem Hercules et Iuno Servio teste eclog. 4, 62 nobilibus pueris editis, quo facto in atrio domus ubi lectum genialem fuisse scimus, Iunoni lectus Herculi mensa ponebatur. Iam collato Varronis testimonio apud Nonium p. 518 « Varro de vita p. r. lib. II. Natus si erat vitalis sublatus ab obstetrice statuebatur in terra ut auspicaretur rectus esse; diis coniugalibus Pilumno et Picumno in aedibus lectus sternebatur » [3] etiam Herculem et Iunonem deos coniugales fuisse et ideo Herculem hoc loco coli quod sub eo Genius lateat mihi concedes.

Quae non temere me disputasse monumenta aliquot ostendunt quae aut falso explicata sunt aut interpretem adhuc desiderant. Primo loco posui speculi latinis inscriptionibus memorabilis imaginem rudi arte confectam [4]. Iovem in ara sedentem videmus, stare autem ante eum Herculem et Iunonem: titulis sunt indicati omnes. Qui de hac imagine disputarunt, ei omnes eam de Graecorum Hercule interpretati ad reconciliationem

[1] Quod Gellii testimonium iam Schweglerus *Röm. Geschichte* I p. 367 adn. 17 recte interpretatus est.

[2] Gellius XI 6, 2 Macrob. Sat. I 12, 28 Tertull. ad nat. 2.

[3] Cf. praeterea Serv. Aen. 10, 76 « Varro Pilumnum et Picumnum infantium deos esse ait eisque pro puerpera lectum in atrio sterni ».

[4] *Mus. Kirk.* 1, 13, 1 *Annali* XIX *tav. d'agg*. T Gerhard. *Etrusk. Spiegel* tab. CXLVII Ritschelii PLME tab. I G.

eius et Iunonis per Iovem factam pertinere crediderunt [1]. Quae interpretatio certe falsa est: nam ut statim dicam quod sentio Iunonem a Iove Herculi id est Genio in matrimonium dari apparet. Nullum enim dubium quin recte explicaverim, relinquunt ea quae Herculi et Iunoni adposita vides. Iuxta Herculem phallus incisus est, cui a parte Iunonis herma respondet femininis genitalibus insignis [2]. Iam intellegitur, cur cingulum novae nuptae, quod quidem Iunoni Cinxiae sacrum est, nodo Herculaneo vinctum sit [3].

Eodem modo in cista Praenestina latinis titulis inscripta Herculem et Iunonem positos vides, cum Iupiter in media imagine sit, ille a dextra eius haec a sinistra conpareat [4]. Quibus monumentis accedit tertium Etruscae quidem illud originis, sed quod huc pertineat vel ideo quia eius interpretationem non alibi invenies, quam in eis quae supra exposuimus. Nec parvi faciendum puto, hoc monumento nos doceri, non Romanis peculiares has religiones, sed omnibus Italiae gentibus communes fuisse, ut ne Etrusci quidem eis carerent. Atque apud hunc populum eas etiam proprio modo excultas fuisse, quas receperant fortasse ab Umbris, infra ostendam. Est autem lychnuchi basis triangularis ex aere in agro Perusino reperta, cuius fragmentum adhuc Perusiae adservant, maior pars nunc Monaci monstratur [5]. In quo priscae artis insigni monumento tres deos sculptos videmus ita ut unus quisque suum latus teneat

[1] Gerh. l. c. III p. 138 sq. O. Iahn *Fic. Cista* p. 58.

[2] Optime Gerhardus (cf. *Ann.* XIX p. 328 sqq.) contulit Terminum et Juventatem in aede Iovis Capitolini.

[3] Paulus p. 63 *cingulo*.

[4] *Monumenti* VI tab. LIV.

[5] Vermiglioli *saggio di bronzi Etruschi* tab. I 8 Inghirami *monumenti Etruschi* III tab. VII sq. Micali *monumenti per servire* etc. ed. alt. tab. XXIX 7. 8. 9 Schorn *Glyptothek* p. 42 sqq.

Herculem Iunonem Venerem. Nec deest quo hoc monumentum eodem iure ad Romana quo ad Etrusca sacra referendum esse prodatur. Nam Iuno eodem modo amicta est quo Cicero Sispitam illam sive Lanuvinam describit nummique ostendunt. Quid quidem Hercules, qui pariter ut Iuno capite operto effictus est, sinistra manu gestaverit, nunc certo definiri nequit cum in hac parte aes, ut ipse vidi, corruptum sit: arcum tamen eum olim tenuisse recte Schornius suspicatur [1]. Iam dea illa quae in tertio latere repraesentata est, cur Hercules et Iuno hic conpositi sint, indicat: est enim, ut iampridem ex gestu quo vestem tollit collectum est, Venus priscorum artificum.

Quae cum ita sint, non mirabimur hos coniugales deos in anulo aureo Watertoniano (*tav. d'agg. H*, 1) [2] reperiri, quem ex genere eorum esse nostro iure statuimus, quos Tertullianus [3] pronubos nominat, cum in sponsalibus arrabonis loco a sponsis sponsabus mitti solerent [4]. Cuius signo Hercules et Iuno Lanuvina repraesentantur ita ut anuli orbem efficiant. Ambo enim brachia tollunt, Herculis clava, Iunonis cultro recurvo armatum est, quod hastae illius caelibaris nos admonet, qua nubentis capilli discriminabantur [5]. Atque ut Hercules cultrum Iunonis, ita illa clavam dei altera manu arripit: qua re clauditur anulus. In qua imagine illud memorabile est, nos primo adspectu de pugna inter deum deamque cogi-

[1] Magis etiam editores imaginem corruperunt.

[2] Brunnius *Bullett.* 1858 p. 49 conlato candelabro illo Perusino primus in hoc anulo Iunonem Lanuvinam agnovit.

[3] Apologet. 6.

[4] Garruccius *Bullett.* 1858 p. 50 bene monuit cingulum quod in amictu Iunonis expressum sit non debere neglegi ob eamque rem iam ipse anulum nuptialem esse contendit.

[5] Paul. p. 62 *caelibari hasta*. Certum sane est hastam caelibarem ferrum sine hastili fuisse. Recurvam dicit Ovidius fast. II 560.

tare, sed simul eos in intimam societatem coire videmus ipsa signi qua anulus fiat conformatione. A quo monumento aptissime transitus fit ad imaginum genus adhuc fere neglectum quo Etruscorum craterum ansae ornantur. In quibus omnibus videmus Herculem cum muliere pugnare clavaeque qua deus minatur opponi a muliere eundem illum cultrum quo Iuno Sispes in anulo supra descripto armata est. Atque in uno monumento mulier amiculo Iunonis vestita est scutumque tenet, a Satyro autem Hercules et Iuno ita distinentur ut eius dextrae ille, haec sinistrae inposita sit [1]. In aliis de bestia quadam athlis Herculis celebrata dimicant, quam uterque tenet, ut alterum alteri eam eripere studere appareat. Cuius rei exempla tria reperire contigit: modo enim de cerva, modo de apro, modo de hydra certamen conseritur [2]. Quae Graecorum sacris adhibitis explicari nequeunt: nam quamvis in uno, quo de cerva agatur, Dianam liceat agnoscere, a tali tamen interpretatione conparatis reliquis imaginibus prohibemur. Nec Iuno cum acerrima apud Graecos Herculis inimica fuerit, ei se ipsam opposuisse ut cum eo dimicaverit, eorum fabulis traditur. Sed ad Italiam nobis redeundum esse ferrum illud quod in Herculem stringit monet. Itaque debemus in omni-

[1] Micali *monumenti inediti* tab. XXI 5.

[2] *Mus. Gregor.* I tab. VI 3 (de apro; de cervo: in illo Iuno deest) LXI 8 (de hydra) *Monumenti* V tab. LII (de apro; de cervo). Quae ornamenta certamen de tripode inter Herculem et Apollinem imitari videntur. Quibus exemplis quartum dubitanter addo *Monum.* VI. VII tab. LXIX 2b, ubi Eurystheus qui in dolio perterritus se abdidit a muliere defenditur.—Conferri potest etiam cista Capuensis a Minervinio *Monum.* V tab. XXV edita, in cuius operculo vir positus est, qui mulierem vi constringit. Minervinius *Ann.* XXIII p. 40 de Hercule et Auge cogitavit: equidem malim Herculem et Iunonem agnoscere, praesertim cum imagines cistae incisae probabiliter a Minervinio ad Herculem et Cacum relatae sint. Non reticendum tamen est viro omnia Herculis insignia deesse.

bus his craterum ornamentis mulierem pro eadem Iunone habere quam anuli signum ostendit [1].

Sed dixerit quispiam: quo tandem pacto dea quam coniugem apud Italos fuisse Herculis probare studes, ea subito eiusdem adversaria existere potest? Quae manifesto sane inter se pugnantia optime tamen conciliari puto, dum posueris in his imaginibus Iunonem non iam coniugem esse Herculis sed adhuc virginem eamque victam demum Herculi morem gessuram. Nec falli videor, si Satyri in uno exemplo praesentia certaminis causam nobis aperiri contendo [2]. Virginem enim suapte natura viro repugnare ab eoque ipsi vim quandam fieri, priscorum populorum mythis celebratur. Sic Graeci Pelea et Tethida, Germani veteres Sigfritum et Brunhildam ob eam causam manus conseruisse fabulabantur. Italorum quidem mythum ipsum cum divinando assequi nequeamus, eius vestigia in eisdem illis sacris quae iam supra adhibuimus extare manifestum est. Nam inter Bonae Deae et Herculis sacra non est quin concedat intercedere oppositionem quae optime pugnae illi in monumentis Etruscorum respondeat. Etiam in raris fabularum Romanarum reliquiis supersunt adhuc quibus docemur etiam Augusti aetate memoriam eius rationis servatam esse, qua Bonae Deae sacra cum arae maximae caerimoniis cohaereant. Herculem enim ipsum a deae sacris exclusum fuisse nec cum sitiret a sacerdote eius aquam ei concessam esse narratur: qua re iratum Herculem sacra sua in ara maxima instituisse ab eisque

[1] Quod confirmatur si quid video aeneo signo Florentiae adservato (Gori Mus. Etrusc. I tab. XXV). Iunonem Lanuvinam repraesentat quae brachium ita tollit, ut congredienti sit similis. Is contra quem pugnat nunc deest, sed nullus dubito quin Hercules fuerit.

[2] Item optime convenit cingulum illud in Iunone anuli Watertoniani: nam cinguli quo nova nupta cincta erat solutio initio coniugii erat, ut Paulus p. 63 dicit.

mulieres in perpetuum prohibuisse [1]. Iam propius ad memoriam illam sacram aliquo modo reconcinnandam accedimus, si conparamus quae de Marte et Neriene antiqui narrabant. Nam cum hi duo eodem vinculo ligarentur quo inter se teneri Herculem et Junonem vidimus — Nerio enim sive Nerien Martis coniux dicitur [2] — tamen manus eos conseruisse tradebant, quo certamine Mars adeo victus esse proditur [3]. De nuptiis autem id certamen factum esse scimus [4]. Neque aliter interpretanda est fabula de raptu Sabinarum certique nuptiarum Romanarum ritus, quibus veterem morem quo virgines a viris raptu in matrimonium ductae essent, simulari credebant [5]. Equidem non in vetere quodam more sed in ipsa hominis natura, ut supra significavi, et mythorum illorum et rituum nuptialium originem quaesiverim.

Etrusci vero quas ab Italis acceperant fabulas eas in Graecorum heroem laboribus quos Hercules propter Iunonis inimicitiam sustentavit cum Genii Iunonisque certamine mixtis transtulerunt. Eandem confusionem praecipue in causa fuisse, ut Romani ceteraeque eiusdem stirpis gentes Genium suum cum Graecorum Hercule confunderent, admodum probabile videtur.

Itaque non credo quempiam moraturum quominus etiam in tripodibus Etruscis eiusdem *ἱεροῦ γάμου* memoriam ad interpretanda quaedam eorum ornamenta adhibeamus. Nam nonnumquam fit, ut in his Hercules

[1] Propert. 5, 9, 21 sqq. Macrob. Sat. II 12, 28.
[2] Plaut. Trucul. 2, 6, 34 Gellius XIII 23 Mart. Capella 1, 3, 1.
[3] Schol. Horat. ep. 2, 2, 209 (Porph.).
[4] Schol. Horat. l. c.
[5] Dionys. Hal. 2, 30 Plut. Rom. 15 Quaest. Rom. 29. 87. 105 Lyc. 15 Festus p. 289 *rapi* Paul. p. 62 *caelibari hasta* Macrob. Sat. I 15, 21 cf. Welcker *über eine Kretische Colonie in Theben* p. 68 sq. Schwegler *Röm. Gesch.* I p. 469 Preller *Röm. Myth.* p. 303.

appareat a muliere quae praecedit tractus [1]. Cuius mulieris vestitus festum diem celebrari indicat, nec a rerum natura dissidet mulierem quae ante gravata sit virginitatem amittere nunc festinare. Ut etiam hic Genius et Iuno nobis agnoscendi sint. Nec reliqua quae in tripodum ornamentis effingi solent a nuptiarum caerimoniis aliena esse puto [2].

Quae Italica sacra cum ab Etruscis semel recepta essent, non mirandum est ab his ea ita adhiberi, ut ea non solum cum Graecis fabulis contaminarent, verum etiam ad religiones suas deflecterent. Graeci enim artifices Herculem quem adiutum fuisse a Minerva communis opinio fuit eius amore torreri fingebant, quantum quidem ex raris eisque obscurae significationis vestigiis colligitur [3]. Certum utique est eos non tantum in his commentis progressos esse quantum Etruscos, in quorum speculis Minerva prorsus in illum Iunonis locum successisse videtur. Nam Hercules et Minerva, id quod Aem. Braunius miro acumine intellexit, ut Tagetis parentes in speculo ab ipso edito repraesentati sunt [4]. Tages vero Genii filius, Iovis nepos dicitur [5]. Qua re ut comprobantur quae supra exposui, ita discimus Etruscos Minervam ut Tageti mater esset haud inscite sane Iunonis loco elegisse. Atque adeo certaminis illius me-

[1] *Mus. Greg.* I tab. LVI b. *Monumenti* (II 42) III 43 *Nouvelles annales. Monum. inédits.* tab. XXIV. Nec Aem. Braunium fugit de nuptiis hic agi. cf. *Annali* XIV p. 64.

[2] Quorum ornamentorum multa fescenninorum nuptialium nos admonent.

[3] Aem. Braun *Tages und des Herakles und der Minerva heilige Hochzeit*, O. Iahn *archaeol. Aufsätze* p. 83 sqq. Cf. Welcker *Rhein. Mus.* VI p. 635 sqq. O. Jahn *Berlin. Jahrb.* 1840 II p. 475 sqq. Bergk *Annali* XVIII p. 310 sqq. Gerhard *Trinksch.* p. 11 sq. *auserl. Vasenb.* I p. 142 sqq. II p. 180 sqq. *Etrusk. Spiegel* III p. 156 sqq.

[4] *Tages* tab. I Gerhard *Etrusk. Spiegel.* tab. CLXV.

[5] Festus p. 359 *Tages.*

moriam cum hoc ipsorum commento confuderunt, ut aliud speculum docet, in quo Hercules cum Minerva luctari videtur [1].

Quae omnia si in unum colliges iam clariorem imaginem animo conformabis quam potuit Prellerus, cum monumentorum ope destitutus nec de Hercule nec de Iunone quae veteres tradidissent intellegeret: ut hic subsistere possim, universum hoc argumentum peculiari commentatione pertractaturus, praesertim cum ea quae attuli ad interpretandum anulare illud signum sufficiant: sed tamen aliquantum longius progredi libet. Maxime igitur notabile esse puto, Italos summum deum sive Iovem, cum Genium Iunonemque omnium genitores extra ipsum ponerent, aut neutrius aut, cum ille Genium, Iunonemque in se contineret, communis generis esse credidisse. Quarum diversarum opinionum vestigia in eis quae de religionibus Romanorum traduntur, adhuc dispicere licet. Ut ab illa ordiar, neutralia veluti fas, fatum, fata ut deos apud Romanos culta esse miramur [2], cuius rei exempla frustra in sacris aliorum populorum quaeruntur. Quod vero ad alteram attinet, Iovem scilicet utriusque generis putari, eius rei certissimum documentum est herma illa Iovis Terminalis, utriusque sexus genitalibus insignita [3]. Quae herma apte conponitur cum Larum picturis Pompeianis, in quibus Geniis domesticis Laribus interponi solitis addi videmus duos angues, marem ac feminam [4]. Genio autem Iovis filio

[1] *Tages* tab. III Gerh. l. c. tab. CLIX sqq.

[2] « Audiat Fas » Liv. 1, 32. De Fato et de Fatis cf. Preller *Röm. Myth.* p. 564 sq.

[3] *Annali* XIX *tav. d'agg.* S. Cui hermae aptissime Gerhardus l. c. p. 328 sqq. conparavit speculum illud Latinum, quo quidem Genii Iunonisque coniugium celebrari non intellexit, Terminique et Iuventatis in templo Iovis Capitolini cultum.

[4] *Annali* XXXV p. 129 sq.

infinitus formarum numerum assumendus erat, cum singulae gentes singulae familiae singuli denique homines Genios suos haberent. Itaque factum est ut Hercules modo patronus populi Romani [1] modo singularum gentium auctor [2] modo in singulis familiis locum patris familias obtineret sociumque in cura rei familiaris Silvanum sibi adsumeret. Genii vero domestici sive Laris familiaris figura super aram pateram tenentis, qualis in picturis Pompeianis inque tot sigillis aeneis apparet, rursus nos Herculis admonet, quem propter boves Geryonis recuperatos aram constituisse in eaque Iovi patri sacra fecisse Romani fabulabantur [3]. Sed sicuti in Genii domestici imagine Herculem agnoscimus, ita in domibus Herculem et Genium promiscue coli cum iam supra intellegeremus tum innumerabilia illa Herculis sigilla aenea quae aetatem tulerunt documento sunt. Ad eundem cultum domesticum referendum est signum argillaceum quod post Vermigliolium accuratius in eadem tabula cum anulo illo aureo (tav. d'agg. H, 2) exprimendum curavi [4].

A. Reifferscheid.

[1] Deum, quem Romani modo Genii, modo Herculis, modo Dei Fidii, modo Semonis Sanci nomine appellabant, in iure publico et privato cum Iove primas partes agere, foederum sponsionum iuris iurandi sacramenti religiones ostendunt.

[2] Veluti Fabiorum: Plut. Fab. Max. 1 Paul. p. 87.

[3] Dionys. Hal. 1, 39 Solin. 1, 7.

[4] *Iscrizioni Perugine* ed. prim. II tab. X p. 467. ed. alt. II tab. VIII 1, pag. 599. sqq. Primus huius signi mentionem fecit Passerius *di un simulacro argillaceo. Perug.* 1774, quem librum ipse non vidi. Qui cum puerum bullatum Larem familiarem diceret a vero non tantum aberravit. Sed mirum est eum Herculem non agnovisse: etiam exemplum Vermigliolianum vel potius exempla Vermiglioliana (aliud enim in prima aliud in secunda editione exhibuit) tam indiligenter confecta sunt, ut Fea ad Winckelmannum *Stor.* 3, 239 pellem caninam haberet quam leoninam esse ungues in nostro exemplo clare expressi declarant. Ceterum etiam Lares bulla ornantur cf. Annali XXXIV p. 312. — Notam S cognomen indicare Mommsenus CIL I p. 563 probat.

LA GARA DI TAMIRI COLLE MUSE.

(*Mon. dell'Inst. vol. VIII tav. XLIII*, 2)

La pittura vasculare, incisa sulla tav. XLIII, 2 dei Monumenti inediti dell'Instituto, appartiene ad un'idria a figure gialle in fondo nero, la quale, proveniente verisimilmente da Nola, figurò nella raccolta del celebre Vivenzio ed oggi è passata nel museo nazionale di Napoli [1]. Il disegno n'è leggiero e fino, la composizione attraente. Fu creduto in prima, che rappresentasse Apollo Timbreo ovvero Orfeo fra le Muse [2]. Ma le iscrizioni d'un'idria vulcente del Museo Gregoriano [3], la quale offre una pittura analoga, misero fuori di dubbio, che anche il vaso nolano ci dà l'imagine non già di Apollo nè di Orfeo, ma sì di Tamiri [4], come per primo riconobbe il Panofka quando illustrò quell'idria vulcente, prima di lui sempre e dopo di lui spesso erroneamente interpretata [5].

[1] Secondo Stackelberg, *Gräber der Hellenen* p. 16.

[2] Stackelberg, l. c.; Gerhard e Panofka, *Neapels antike Bildwerke* p. 379 n. 2004.

[3] Trovata nel 1834 e pubblicata da prima nei Monumenti inediti dell'Instituto II, 23; poi nel Mus. Gregor. II, 13, 2a; Panofka, *die gr. Eigennamen mit* καλός III, 4.

[4] Di tale favola molto divolgata e della frequente menzione, ma nei particolari non poco variata, che ne fanno gli autori antichi, cf. oltre Panofka Welcker e Michaelis (not. seg.), Jacobi, *Myth. Wörterb.* s. v. e Preller, *Gr. Myth.* II p. 491 s.; sopra l'opere che gli antichi conoscevano sotto il nome di Tamiri cf. Schömann, *Opusc.* II p. 6.

[5] Cf. Secondiano Campanari nel Bull. dell' Inst. 1834 p. 109 ss.; Cavedoni, ibid. p. 202 ss.; M. T. P. (F. Lauci), ibid. 1835 p. 9 s. e negli Annali 1836 p. 326 ss.; Panofka, Ann. 1835 p. 231 ss. *Berl. Akad. Abhandl.* 1849 p. 78 ss.; Welcker, *Ep. Cycl.* I p. 150, 185. *Gr. Trag.* I p. 423, 15; E. Braun, *Ruin. und Mus. Roms* p. 816, 36; Michaelis, *Thamyris und Sappho*, p. 2 e 14.

La principale differenza fra questi due quadri consiste nella diversa disposizione delle quattro figure rappresentatevi. Difatto sull'idria di Napoli veggiamo due Muse laureate, l'una colla lira l'altra colle tibie [1], poste dinanzi al bel Tamiri, che presso Apollodoro I, 3, 3 vien chiamato κάλλει διενεγκὼν καὶ κιθαρῳδίᾳ, e qui è ritratto sedente e vestito di frigio abito, dietro a lui una terza donna, dai capelli bianchi, tiene alla mano sinistra un ramoscello di alloro e nell' altra [2] un ramo indefinibile. Invece l'idria del Museo gregoriano ci mostra le Muse (ed una di esse è distinta dell'iscrizione Χορευκα [3]) senza in mano istromenti di sorta e collocate dietro al bel poeta (Θαμυρας), laddove avanti a lui è posta quella terza figura sopradescritta, qui pure come nell'altro vaso canuta. Ho detto questa terza una femmina; perchè l'opinione di vedervi un uomo vecchio, messa fuori dal Cavedoni e dal Bunsen [4] ed appoggiata poi eruditamente dal ch. Lanci, non ben poteva ammettersi e venne rifiutato dal ch. Michaelis. Oggi poi dacchè è pubblicato il vaso napoletano in cui quella figura è femminile senza manco nessuno, ogni dubbio forza è che svanisca.

Sussistendo adunque evidentissima la rassomiglianza

[1] Queste che a noi sembrano tibie, al Vivenzio parvero essere un volume.

[2] Che il ramo mai sia portato fra le dita della donna non è che trascuraggine del pittore.

[3] Che l'altra iscrizione spesse volte discussa Ευαιονκαλος non si riferisca ad una delle figure rappresentate nel vaso, ma chiami qualsisia uomo amato dal pittore, adesso è ben accettato con ragione da tutti i letterati; cf. Jahn, *Einl. in die Vasens.* p. 124 ss.

[4] Cavedoni, l. c.; Bunsen, Ann. 1836 p. 288, la cui spiegazione di uno specchio etrusco relativa a Tamiride in gara colle Muse (Mon. ined. II, 28. Mus. Greg. I, 25. Gerhard, *Etr. Sp.* 323) è falsissima, come ha dimostrato abbastanza il ch. J. de Witte, *Nouv. Ann.* I p. 512 ss.

fra le dette due pitture vascularie, la spiegazione dell'una certamente dovrà valere anco per l'altra. Ma fin ad ora, per dir la verità, una spiegazione soddisfacente non parmi sia stata data da alcuno; e però intendo farci sopra qualche studio. E innanzi tutto passerò in rassegna quel tanto che se n' è detto dagli anteriori illustratori.

Secondiano Campanari, alle cui escavazioni devesi il vaso, credeva, che ivi il celebre nome, vale a dire Θαμυρας, fosse attribuito per adulazione a qualch'altro suonatore di cetra effigiato sul vaso medesimo. Rifiuta ben a ragione cotale supposto e riconosciutasi ivi la vera imagine di Tamiri, la cui favola già conosciuta da Omero ed Esiodo [1] troviamo spesso mentovata, il Cavedoni propose « per semplici congetture », come disse, due spiegazioni. Ma già dell'una, che scambia la femmina canuta in un vegliardo, (errore comune pure ai ch. Lanci, Welcker, e Braun) sappiamo oramai che valore abbia: e l'altra che la donna che sembra svenire (?) possa essere l'amante di Tamiri medesimo, si manifesta del tutto falsa al solo mirare la canizie di quella donna. Ma ad escusazione del Cavedoni convien soggiungere, ch'egli non vide mai co' propri occhi il nostro vaso e non n'ebbe notizia che dalle altrui relazioni. Il Panofka, che il quadro esaminò con più esattezza, vi reputò rappresentata la vittoria delfica, riportata dal poeta trace, secondo Pausania [2], per l'inno cantato in onore del dio, e nelle compagne del poeta riconobbe le Muse con la loro madre Mne-

[1] Hom. Il. B, 594 ss.; Hesiod. presso Steph. Byz. s. v. Δώτιον (cf. Meineke, ibid. p. 258 not).

[2] Paus. Phoc. 7, 2: ἀρχαιότατον δὲ ἀγώνισμα (s'intende ἐν Δελφοῖς) γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἆθλα ἔθεσαν, ᾆσαι ὕμνον ἐς τὸν θεὸν κτλ.... Χρυσοθέμιδος δὲ ὕστερον Φιλάμμωνά τε ᾠδῇ μνημονεύουσι νικῆσαι καὶ ἐπ' ἐκείνῳ Θάμυριν τὸν Φιλάμμωνος.

mosine ossia colla madre di Tamiri stesso [1]. Niegò poi esservi effigiata quella famosa gara, che Sofocle avea celebrata per una tragedia [2], mentre Antifane in una commedia perduta l'avea messa in ridicolo [3]. Alfine il ch. Michaelis, approvando in genere siffatta sentenza del Panofka ed appoggiato sulla pittura vasculare da lui pubblicata, mostrante in riunione ideale Tamiri (Θαμυριε) e Saffo (Σαο) con Apolline (Απολλων) e cinque Muse, cui si aggiungono Venere Pito e la graziosa triade di Eros, Pothos ed Himeros, è molto propenso a veder anche nell'idria gregoriana una simile ideale raunanza di Tamiri colle Muse.

Peraltro tutte queste spiegazioni, al parer mio, non danno nel segno, dacchè non ci schiariscono in alcun modo chi sia e che cosa vogliasi la donna coi capelli bianchi, creduta erroneamente uomo. Anche la prima spiegazione di Panofka, di vedervi cioè la madre delle Muse, non regge, ma è in aperta contraddizione con una statua del Museo Pio-Clementino [4],

[1] Come più tardi giustamente egli conobbe nella sua notissima maniera avventata, spiegando che i suoi capelli bianchi siano dipinti dal pittore per alludere così al nome *Argiope*, che porta questa ninfa del resto ignota presso la maggiore parte degli autori (Paus. I, 33, 4; Apollod. I, 3, 3 cf. Con. Narr. 7. Eust. *ad Iliad.* p. 298 s.; nel testo di Suida s. v. Θάμυρις, dove si legge la madre chiamata Ἀρσινόη, mi sembra l'emendazione Ἀργιόπῃ, proposta anche da Bernhardy, assai accettevole).

[2] Sopra questa tragedia cf. Welcker *Gr. Trag.* I p. 419 ss.; Lessing ed. Lachm. VI p. 334 ss.; Nauck *fr. trag. gr.* p. 144 ss.

[3] Sopra la commedia di Antiphanes cf. Athen. VII p. 300 C; Meineke, *fr. com. gr.* III p. 55; Heyne, *Observ. ad Apollod.* I, 3, 3 p. 14; Welcker, l. c.; Michaelis, l. c. p. 10 s.

[4] Visconti, Mus. P. Clem. I, 27 p. 172 ss. Clarac, *Mus. de Sculpt.* 497, 970. Müller — Wieseler, *Denkm. d. alt. K. II*, 59, 719: acquistata dalla casa Barberini; la testa era rotta, ma appartiene alla figura. È rincrescevole, che la Mnemosine colle Muse, trovate nella villa Adriana sul principio del secolo XVI e trasportate nel giardino Vaticano

la quale, assai minore del vero, di lavoro non troppo buono, pur è di gran pregio, essendo essa l'unica rappresentanza della madre delle Muse, certificata indubitatamente per l'iscrizione antica sulla base MNHMOCYNH. Ed in essa ci si offre Mnemosine, che sembra siasi rade volte dagli artisti raffigurata [1], non già di età avanzata o vecchia, ma in quasi giovanile beltà e per attitudine e panneggiamento rassomigliante assai alla sua figlia Polinnia [2]; la quale con più ragione potrebbe dirsi per eccellenza la rappresentazione artistica del pensiero medesimo. Più si avvicinò alla verità Vivenzio, quando la donna canuta della sua idria credette poter essere una sacerdotessa del supposto Apolline Timbreo. Imperciocchè non di rado veggiamo sacerdotesse vecchie e coi capelli bianchi sulle pitture vascularie, che ci offrono la fuggita di Oreste all'onfalo delfico, o il misfatto fatale di Aiace commesso contro la sventurata figliuola di Priamo nel tempio di Minerva [3]. Ma potrebbe essere qui rappresentata la sacerdotessa di Apolline o di altra deità? Mi sembra di nò. Chè tutte le divinità essendo offese da Tamiri, disprezzatore delle Muse, nessuna sacerdotessa

sotto Leone X, sono perdute: Nibby, Descr. della villa Adriana p. 10; Dintorni III p. 656.

[1] Pausania non fa menzione che di due statue della Mnemosine, sempre in compagnia di quelle delle figliuole: l'una si trovò in Atene e fu opera di Eubulides, Att. 2, 4; l'altra stette in Tegea, Arc. 47, 2 (dove il ch. Overbeck, *Ber. der Sächs. Ges.* 1866 p. 237, 6 certamente a torto preferisce di vederne un bassorilievo); Plinio ne rammenta il quadro di un ignoto Simonides: *Nat. hist.* 35, 143. — Le molte statue chiamate dal Clarac col nome di Mnemosine (*Mus. de Sc.* 497, 973; 498, 976 A; 498 B, 978 B; 498 C, 973 A; ecc.) mi sembrano dunque ben a ragione piuttosto esser rappresentazioni di Polinnia.

[2] Cf. Visconti, Mus. P. Clem. I, 23 p. 146 s. e tutte l'altre statue presso Clarac, tav. 526. 527. 528 ecc.

[3] Per esempio Stephani, C. R. 1863, VI, 5; Mon. dell' Inst. VI. VII, 71, 2; ecc.

poteva recargli il ramo della vittoria, nè arrogarsi il giudizio, in una contesa così grave. La quale, dopo maturo esame di tutte le particolarità, crediamo infatti rappresentata sul nostro vaso. Riteniamo adunque quella donna canuta per la stessa madre di Tamiri chiamata Argiope (cf. p. 366 n. 1), spiegando peraltro la sua età avanzata non già, come lo fece Panofka, pel suo nome, ma invece come presa dalla tragedia di Sofocle, che per noi quasi totalmente perduta, ben-poteva esser conosciuta al pittore dell'originale da cui ritrassero le due pitture di che favelliamo, e le quali, al mio parere, ci hanno serbata l'imagine di una scena di quella tragedia assai rinomata, in cui Sofocle stesso suonò la cetra del protagonista [1]. Gli è noto e facile da osservare nelle rimase tragedie, come Sofocle soleva far precedere alla decisiva catastrofe una scena, che lascia sperare per poco tempo un esito felice, e come questa illusione poetica mirabilmente serve ad accrescere la simpatia degli spettatori verso la vittima, la cui rovina poco dopo irreparabilmente accade [2]. La medesima ironia tragica sarà stata adoperata pure nella sua tragedia *Thamyras*, ed appunto tale scena mi sembra effigiata nelle due pitture di che favelliamo. Tamiri ha finito il suo cantare; ed ecco già prima che le Muse hanno incominciato il loro canto, accorre Argiope, la madre di Tamiri, ed invaghita delle melodie del proprio figlio, ingannata dal materno affetto, vuole metter sul capo del figlio l'alloro più glorioso di quello che già porta pel suo inno delfico, e tanto più glorioso perchè acquistato nella gara colle Muse stesse

[1] Onde lo sbaglio nella biografia antica di Sofocle § 4 trasse l'origine che lui stesso sia stato dipinto nella Stoa Pecile tenente la cetra; cf. Lessing, l. c. p. 337 s.; Böttiger, *Arch. d. Mal.* p. 287 s.; Göttling, *Ber. der Sächs. Ges.* 1853 p. 62 s., che certamente erra.

[2] Cf. anche H. Heydemann, *Iliupersis* p. 25.

colle *κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*. Imperciocchè alla madre pare decisa la gara a favore del figlio, subito quando questi ha finito il suo cantare, e così ella interrompe tutta la contesa. Ecco pure la causa, perchè le due Muse (*pars pro toto*) alzano con sorpresa e sdegno le mani. Il che riconoscesi molto bene sull'idria, che ora vien pubblicata, mentre il pittore del vaso gregoriano, che ritrae Argiope esultante davanti al figlio, in questo punto è più lodevole. Tamiri — così crediamo debban intendersi anche le due pitture —, per un momento vien creduto vincitore delle Muse, e due corone di lauro adorneranno la frigia sua mitra. Ma questo trionfo non è che un'amara ironia. Poco dopo le Muse trionferanno in modo più certo e decisivo, ed elleno puniranno [1] l'ardire di lui ed in una quello della sua madre, rompendogli la lira ed accecandolo, come già Omero dice (Il. 2, 599 seg.)

> *αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν*
> *θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.*

Con i segni di tale sciagura Tamiri era stato effigiato da Polignoto nella pittura delfica [2] e nella statua mentovata da Pausania di scultore a lui ignoto, la quale ve-

[1] Secondo il carmine epico *Minyas*, scritto forse da Prodico di Focea, la punizione si eseguì nell'Orco (Paus. Mess. 33, 7); tutti gli altri secondo Omero la posero in Messenia presso Dorion ed il fiume Balyra (Strab. VIII p. 350; cf. Curtius, *Pelop*. II p. 150 ss.), eccettuato Esiodo che la traspose in Tessalia Δωτίῳ ἐν πεδίῳ (cf. Meineke *ad Steph. Byz*. l. c.).

[2] Paus. Phoc. 30, 4: Θαμύριδι δὲ ἐγγὺς καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμέναι αἱ ὄψεις καὶ ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι, καὶ ἡ κόμη πολλὴ μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλὴ δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις· λύρα δὲ ἔῤῥιπται πρὸς τοῖς ποσὶ, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατεῤῥωγυῖαι. Cf. Jahn, *Kieler Stud*. p. 113; Brunn, *Gesch. d. gr. K*. II p. 40 s.

devasi nel bosco eliconio delle Muse [1]. Al contrario sulla pittura vasculare, pubblicata non ha guari ed illustrata dottissimamente dal ch. Michaelis, il poeta vinto e punito comparisce pienamente riconciliato colle Muse vincitrici. Ma nulla si sa di certo intorno al quadro di Teone, che, secondo Plinio, rappresentò *Thamyran citharoedum* [2].

Alle rappresentazioni dell'arte antica a noi note o per monumenti rimastici o per tradizioni d'antichi scrittori relative alle avventure del bello ed audace Tamiri [3], dovrà aggiungersi forse una pittura, al presente sparita della villa tiburtina d'Adriano [4]. La quale pittura fu spiegata per Apollo colle Muse, ma rappresentava piuttosto, a mio parere, il momento che precede la gara stessa tamirica, e nel quale stabiliscesi il patto fra il poeta e le Muse. Non voglio tacere, che da prima la provenienza di quel quadro e degli altri dieci trovati insieme con esso, mi è sembrata alquanto sospetta. Diconsi cioè rinvenuti tutti insieme sul principiare del nostro secolo dall'artista Marco Carloni romano. Il quale, siccome « non era mai da supporsi, che in una villa, « dove la potenza di Adriano aveva cercato di riunire « nelle più celebrate ed eleganti opere dell'architettura gli « esemplari i più insigni del greco e romano scalpello,

[1] Paus. Boeot. 30, 2: . . . . εἰκόνας ἀνέθεσαν, Θάμυριν μὲν αὐτόν τε ἤδη τυφλὸν καὶ λύρας κατεαγυίας ἐφαπτόμενον· κτλ.

[2] Plin. *Nat. hist.* 35, 144; cf. Brunn, l. c. p. 252 ss.; Michaelis, l. c. p. 17.

[3] Sopra il quadro d'un vaso descritto nel Bull. 1840 p. 54 s. dove si crede di veder Tamiri, non può giudicarsi con certezza senza averlo sott'occhio; che la rappresentazione d'una tazza già del Museo Campana (Catal. IV, 93), assai rassomigliante ad una pittura vasculare già della collezione Coghill (Millingen 42; cf. Feurbach *Vat. Ap.* p. 324 s.), non appartenga al ciclo di cui favelliamo, è certissimo: cf. Jahn, *Arch. Beitr.* p. 100 ss.

[4] Penna, Viaggio pittorico della villa Adriana IV, 137.

« la pittura sola non dovesse trionfarvi mancandosi soltanto, che in quel nobilissimo suburbano si rinvenissero lavori di questa pregevolissima arte, portatosi ad investigare fra quelle rovine qualunque vestigio di opere in pittura vi rimanesse, fortunatamente potè discoprire dieci quadretti che ad onta degli sforzi usati dagli antichi per la perpetuità delle loro opere, e malgrado la tenacità dell'encausto che ne componeva gl'intonachi, nel lungo corso de' secoli erano talmente indeboliti e cancellati, che se non vi fosse accorso egli a tempo a discoprirli, a nettarli ed a trarne con somma diligenza ed accuratezza quei disegni che poi pubblicò in Roma nel 1801 [1], noi al presente mancheremmo di ogni mezzo per formarci una qualche idea delle decorazioni pittoriche di quella rinomata villa. »

Così scrisse Agostino Penna nel suo viaggio pittorico della villa Adriana [2]; e sebbene quel racconto desti qualche sospetto, pur tuttavia reputo autentiche quelle pitture, imperciocchè non trovo che veruno dei dotti contemporanei all'asserto rinvenimento di quelle pitture abbia

[1] Mi fu impossibile di veder questa pubblicazione; forse essa è identica colle dieci litografie (alte 36 centim., larghe 46 centim.) incise da P. Angelli ed A. Contardi, che si trovano qua e là colla soscrizione *picturae e ruderibus Adrianae villae tiburtinae extractae. Romae* 1801 e con versi esplicativi. Così per esempio sono scritti sotto la pittura n. 9. (Penna, IV, 141) i versi di Ovidio, *Metam.* XIII, 917 s. e 964 s., sotto la pittura n. 10 (Penna IV, 142) i versi di Ovidio *Metam.* XIV, 33-36; non ne ho veduto l'altre. Del resto accenno, che l'uno di questi quadri (n. 9 — Penna IV, 144) già è stato pubblicato nel Museo Worslejano (tav. agg. 1; cf. pref. di Labus p. 29 s.) coll' annotazione di esser stata trovata nel 1786; dunque questo quadro (e non n. 10, come Penna IV p. 154 erroneamente scrive) era già stato trasportato in Inghilterra ed era puranco bene conservato.

[2] Nel testo troppo leggiero alla tavola IV, 133 della sovraccitata opera.

fatta la menoma contradizione o proposto nissun dubbio intorno alla genuità delle medesime [1]. Solo dovremo attribuire non al pittore antico, ma allo scopritore felice il disegno particolareggiato delle fisonomie e il modo non antico con cui si è frappeggiato. Dovremo poi far astrazione di molte altre parti ristaurate che sanno della maniera di Raffaelle Mengs. Ma questi lavori pittorici del tempo di Adriano, che sono assai analoghi alle pitture pompeiane, valgon almeno a farci conoscere, che anco la pittura a quel tempo non fosse in decadenza, abbenchè non pareggiasse l'altezza a che l'architettura e soprattutto la scultura eran salite sotto gli auspicii di Trajano e di Adriano.

Se, premesso questo indispensabile avvertimento, guardiamo il disegno serbatoci di quell'antica pittura, scorgiamo il trace poeta effigiato in tutta sua beltà. Vestito da citaredo, con l'alloro attorno ai lunghi capegli, egli siede e nella mano sinistra ha una carta, nell'altra lo stile e la cetra a se vicina; e nell'atto stesso di scrivere le insolenti condizioni della contesa (o sarebbero già scritte sulla carta? [2]), egli alza la faccia verso le Muse, che gli stanno dirimpetto, e discorrendo vivamente fra loro, pure sembrano piuttosto ridere che sdegnarsi delle impudenti pretensioni del poeta. Non può far caso che vi siano

[1] È infatto non poco strano di trovarne nessuna menzione nè presso Otfr. Müller (*Hndb.* § 211), nè presso Nibby nella sua monografia accuratissima, Descr. della villa Adriana, Roma 1827, inserita quasi letteralmente nel tomo III della Analisi della carta de' Dintorni di Roma p. 647 ss., cf. anche, ma nella prima edizione, Viaggio antiquario ne' contorni di Roma 1827 p. 122 (e delle pitture non possiamo averne idea ecc.); p. 126 (pitture, delle quali alcune ancora possono osservarsi sebbene rovinate dalla umidità); al fine p. 130 (corridori, ora sotterrati ne' quali rimangono indizi delle pitture che li decoravano.

[2] Il senso delle lettere, se infatto sulla carta se ne trovarono ancora alcune traccie, sarà stato indifferente od insolubile: cf. Jahn, Ann. 1856 p. 95, 2.

rappresentate solo cinque Muse, e fra esse distinte solamente Clio pel volume che tiene, e Talia per la maschera comica. Nemmeno si oppone alla spiegazione che propongo la veste greca di Tamiri, laddove l'abbiamo trovato su i vasi dappertutto in abito frigio. Chè, siccome Polignoto nella gran pittura delfica avea dato al Trace Orfeo l'abito greco [1], così anco il Trace Tamiri, menzionato da Pausania, ben potrà esser stato effigiato in abito simile; pure a quel modo che anche Paride [2] nell' arte perfetta tante volte vedesi in abito greco.

Se in questa pittura il soggetto sia tratto dalla tragedia di Sofocle, o piuttosto dalla commedia di Antifane, non potrà dirsi con certezza. Ma sembrami assai verisimile che l' atto di scrivere quei patti indecenti [3] della gara sulla carta e il viso delle Muse, più si adattino ad una commedia licenziosa, che alla seria poesia di Sofocle.

H. Heydemann.

[1] Paus. Phoc. 30, 3: Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῷ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ ἐσθὴς οὔτε ἐπίθημά ἐστιν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ Θράκιον.

[2] Su bassirilievi: Overbeck, *Gal.* XII, 5; XIII, 2; su pitture vascularie: ibid. X, 1. 3. 4; XIII, 3.

[3] Apollod. I, 3, 3: συνθέμενος, ἂν μὲν κρείττων εὑρεθῇ, πλησιάσειν πάσαις, ἐὰν δὲ ἡττηθῇ, στερήσεσθαι οὗ ἂν ἐκεῖναι θέλωσιν. Cf. anche Zenob. *prov. IV*, 27. Eustath. *ad Iliad.* p. 299 e not. 14.

EDIPO E LA SFINGE.

(Mon. dell'Inst. vol. VIII tav. XLV, tav. d'agg. I)

Nella ricca messe di vasi fittili rinvenuta negli ultimi anni nel territorio di Cerveteri, fu insigne quel bellissimo vaso a figure gialle su fondo nero, la cui pittura vedesi incisa nella grandezza del vero sulla tavola XLV dei Monumenti. Esso vaso appartiene oggidì al Museo di Vienna, che tanto si è arricchito da quelle escavazioni ceretane, e un cenno ne avea dato già il ch. Brunn nel suo rapporto intorno ai risultati di quegli scavi [1].

Il pittore del vaso, di che trattiamo, *Hermonax*, il quale ha scritto il suo nome presso la Sfinge (HERMONAXΣ ΕΛΡΑΦΣΕΝ), e che secondo la forma delle lettere [2] fiorì all'incirca nella celebre Olimpiade 94, 2 (403 a. C.), era già conosciuto com'artista d'un bello *stamnos* nolano, già del Museo Campana [3], rappresentante un allegro Komos. Questa pittura mostra lo stesso semplice e grandioso disegno e la medesima grazia delle figure, quale ammiriamo nella nuova che pubblichiamo. Questa peraltro è da preferirsi a cagione del suo soggetto eroico.

La spiegazione della pittura che gira attorno attorno il corpo del vaso, non reca gran difficoltà. Sopra un'alta colonna di ordine ionico — rammento che la colonna sopra vasi spesso è usitata in senso sepolcrale, e che

[1] Brunn, Bull. dell'Inst. 1865 p. 215, dove la forma del nostro vaso si descrive più esattamente « vaso a bocca di cannone. »

[2] Cf. Jahn, *Einl. in die Vasens.* p. 187 e 197.

[3] HERMONAXΣ ΕΛΡΑΦΣΕΝ (sic!): Catal. del Museo Campana, XI, 46; Brunn, *Gesch. d. gr. Künstl.* II, 694, dove l'iscrizione è erroneamente stampata.

imperò qui è tanto più caratteristica [1] — sopra questa colonna, dico, siede la terribile Sfinge [2], che ha la testa cinta di diadema radiato. Ella aspetta con serio viso, se uno dei Tebani aggruppati intorno a lei proponga lo scioglimento dell'enigma. Eglino, non noverato per ora quel primo che le sta dirimpetto, sono in numero di dieci diversi di età, ma quasi tutti ornati di folta barba; e tutti sono muniti di bastoni e vestono stivali e lunghi mantelli. Tre di essi seggiono, gli altri stanno; uno soltanto non va adorno di tenia, lo che senza meno non avrà altra cagione che la dimenticanza del pittore. Tutti hanno l'aria di esser ben attenti, e la cagione della loro attenzione è l'enigma proposto dal mostro. Ma per un fino concetto di Hermonax sono i più attenti quei che stanno più vicino alla Sfinge, ed invece l'attenzione sembra minore a grado che sono più lontani. Due Tebani, che si veggono sul rovescio del vaso, discorrono fra loro, ed un terzo sta ad ascoltarli, in quella che gli altri se ne stanno zitti e pensano alla risposta da dare all'enigma. Ed è da lodare anco la bella variazione di cui fa uso l'artista per esprimere i vari gradi della riflessione. Infatti l'uno alza la testa quasi avesse rinvenuto una traccia; altri chinano mesti il capo, altri si contentano col mostrare il loro stupore: ma tutti esprimono chiaramente che non sono riusciti a trovar quel motto, che potrebbe salvare la loro vita dalla morte imminente.

[1] Cf. Jahn, *Arch. Beitr*. p. 113, 66.

[2] La sua forma corrisponde perfettamente alla descrizione fattane da Apollodoro III, 5, 8: — Σφίγγα, ἡ μητρὸς μὲν Ἐχίδνης ἦν, πατρὸς δὲ Τυφῶνος· εἶχε δὲ πρόσωπον μὲν γυναικός, στῆθος δὲ καὶ βάσιν καὶ οὐρὰν λέοντος καὶ πτέρυγας ὄρνιθος (cf. anche Palaeph. de Incred. 7.) — Sopra la sua significazione cf. Gerhard, *Gr. Myth.* § 581. 743; Jeep, *die griechische Sphinx*, Gött. 1854; non mi fu dato leggere Forchhammer, Sphinx (*Allg. Monatsschr. f. Litt.* 1852).

Se ne deve eccettuare solo quel primo, di cui non peranco abbiamo favellato, il quale sta di fronte alla Sfinge. Egli è barbato e adorno di tenia come gli altri. Pure si distingue per un mantello più corto ossia clamide, pel petaso che gli pende sul dorso, per gli stivali le cui corregge montano quasi fino alle ginocchia, infine per la spada e due lancie. Questi attributi [1] lo fanno conoscere per un viaggiatore, che forse è capitato appunto in questo momento, in cui i Tebani indarno si affaticano a sciogliere l'indovinello. Chi sarà adunque costui se non Edipo [2], giunto da Delfi, ove avea domandato intorno la vera sua origine il pizio dio? Barbato lo veggiamo anche nella pittura interna d'una bellissima tazza volcente del Museo Gregoriano [3]. Ivi l'eroe, munito di clamide petaso stivali e bastone, siede davanti ad una bassa colonna ionica, ch'è sormontata dalla Sfinge, e l'iscrizione aggiunta Οιδιποδες ci dice troppo chiaro chi egli sia. Nella pittura di Hermonax il figlio di Laio sta in piedi, appoggiandosi con la sinistra sulle due lancie, mentre, messa la destra fermamente sulla coscia, leva il viso seriamente verso il mostro tanto per Tebe fatale. Già sembra aver rinvenuto il motto per sciogliere l'enigma ed essere sul punto di pronunciarlo. Così riceverà pure il premio propostone, la mano della

[1] Cf. le molte rappresentazioni vascularie, dove il giovane Teseo passando la strada istmica si offre come viaggiatore nello stesso guarnimento: Winckelmann, Mon. ined. 98; *Arch. Zeit.* 1865, 195 ecc.

[2] Sopra la favola di Edipo cf. oltre di Jahn, *Arch. Beitr.* pag. 112 ss. ed Overbeck, *Her. Gal.* p. 26 ss. Jacobi, *Myth. Wörterb.* s. v. e Preller, *Gr. Myth.* II p. 343 ss. — Che nella celebre statua detta volgarmente Antinoo di Belvedere non sia figurato Edipo, come congetturò Zoega, Bassiril. I p. 16, 30, è certissimo: cf. Müller-Wieseler, *Denkm. der a. K.* II, 28, 307 p. 168 ss.

[3] Trovata nel 1828; pubblicata nel Mus. Greg. II, 80, 16, poi presso Overbeck, *Gal.* I, 12 p. 34, 39. cf. Jahn, *Arch. Beitr.* p. 113, 67; Braun, *Ruin. Mus. Roms*, p. 823, 46.

vedova regina e con essa il regno tebano, e così si verificherà la tremenda predizione dell'oracolo: il figlio va sposarsi la propria madre.

Troviamo assai sovente Edipo solo davanti la Sfinge su monumenti d'ogni genere dell'arte greca e romana; e furono dessi annoverati dal ch. Jahn e dopo di lui dal ch. Overbeck [1]. Edipo, che conduce seco un cavallo ed un valletto [2], era effigiato su una delle pitture parietarie [3], che adornavano il così detto sepolcro dei Nasoni. Che sulla pittura vasculare di Hermonax veggiamo aggruppata intorno ad Edipo una folla di Tebani usciti dalla città per sciogliere l'enigma [4], ciò non potrebbe far difficoltà, quand'anche non trovassimo alcuna noti-

[1] Aggiugni ai monumenti raccolti presso Jahn, *Arch. Beitr.* pag. 112, 65 ed Overb. *Gal.* p. 30 ss. due pitture vascularie, l'una di Canosa nel Museo Nazionale di Napoli (Michaelis, Bull. dell' Inst. 1858 p. 139 ss.), l'altra già nel Museo Campana (Catal. IV, 34), ed i seguenti tre bassirilievi rammentati: 1 presso Stark, *Städtel. K. und Alterth. in Frankr.* p. 586; 2 nel Bull. dell' Inst. 1858 p. 88; 3 negli Ann. 1862 p. 173, pubbl. nei Mon. ined. VI. VII, 68.

[2] Così si vede forse Teseo col suo cavallo e suo valletto avanti la vecchia balia di Ippotoonte sul sarcofago interessantissimo della villa Pamfili, che rappresenta la favola di Alope: Winckelm. Mon. ined. 92; Welcker, *A. D.* II, 10, 17; *Beschr. der Stadt Rom* III, 3 p. 625 ss. — Cf. del resto Conze, Ann. 1866 p. 281 ss.

[3] Pubblicato presso Bartoli-Bellori, le pitture ant. del Sepolcro de' Nasoni 19 (ripetuto in *Graevii Thes. ant. rom.* XII, 19 p. 1062); *Coll. de peint. ant.* 27; Heyne, *Apollod.* I, vignetta; Overb. l. c. II, 5; cf. Winckelm. *Werke* V p. 160 s.; *Beschr. Roms* III, 1 p. 570.

[4] Cotale uscita de' Tebani credeva (*Iliupersis* p. 20, 1) con Braun esser rappresentata nella pittura esterna d'una tazza di Hieron (Mon. II, 48 cf. Ann. 1857 p. 209 ss.; Brunn, *Künstl.* II p. 695, 5), dove la Sfinge dal pittore sia stata dimenticata di dipingersi; ma di nuovo esaminata, mi sembra essere falsissima quella congettura, come già il ch. Jahn, *Arch. Beitr.* p. 97, 12 ha dimostrato, ed egli propone giustissimamente, che questa scena sia motivata per l'analogia del ratto di Cefalo da parte di Aurora, che è rappresentato nel quadro interno della medesima tazza.

zia di tal fatto presso gli antichi scrittori [1]. Chè se sopra i vasi (e sono specialmente quegli a figure nere) Teseo che uccide il Minotauro è circondato da ragazze, giovani ed anco da uomini barbati [2], se anche il figlio di Alcmene, che strangula il leone nemeo, si trova fra uomini che restano e debbono restare senza nomi [3], perchè non potremmo supporre un simile concetto nella pittura di che favelliamo? I pittori dei vasi amano popolare le loro composizioni con figure soprannumerarie, come lo facevano gli antichi pittori fiorentini. Nè v'è altro motivo tranne la soddisfazione e la gioja che provarono nello stesso dipingere.

Il vaso descritto di Hermonax ha il pregio anche di render certa la spiegazione d'una considerevole classe di vasi dipinti [4], che mostrano la Sfinge accovacciata in

[1] Cf. Apollod. III, 5, 8: (οἱ Θηβαῖοι) συνιόντες εἰς ταὐτὸ πολλάκις ἐζήτουν τί τὸ λεγόμενον ἐστιν· ἐπεὶ δὲ μὴ εὕρισκον, ἁρπάσασα ἕνα κατεβίβρωσκεν κτλ. e principalmente lo scoliasta ad Eurip. Phoen. 45, citato dal ch. Jahn: Ἀσκληπιάδης δὲ λέγει τοὺς Θηβαίους εἰς ἐκκλησίαν καθ' ἑκάστην ἀθροΐζεσθαι διὰ τὸ δυσαίνιγμα τῆς Σφιγγὸς . . . ὁπότε δὲ μὴ συνίοιεν, ἁρπάζειν αὐτὴν ὅντινα ἂν τῶν πολιτῶν βούλοιτο. Cf. anche Pseudo-Callisth. I, 46 (p. 42 ed. Müller).

[2] Per esempio Bull. Arch. Nap. 1856 IV, 13; Mon. dell' Inst. VI VII, 15 ecc. Cf. Jahn, *Arch. Beitr.* p. 260 s. e p. 265 s.

[3] Per esempio i vasi in Monaco n. 886; 1164; in Berlino n. 993 ecc. Cf. Michaelis, Ann. 1859 p. 68 ss. e p. 75 ss.

[4] Ce ne sono conservati i seguenti vasi:

A. Cratere della Coll. Barone in Napoli: Minervini, Mon. ant. poss. dal Barone tav. X p. 44 ss. ed. append. p. V ss., Overb. *Gal.* I, 14 p. 38 ss., Westropp, *Epochs of painted vas.* tb. 4; cf. Brunn, Bull. dell' Inst. 1851 p. 110. 1853 p. 69 ss.

B. Vaso già della Coll. Hamilton: Tischb. III, 34 p. 61 ss.; Overb. l. c. II, 2 p. 41 ss.; cf. Ruthgeber, *Hall. Encycl.* III, 2 p. 396; Jahn, *Arch. Beitr.* p. 114, 68.

C. Vaso in Monaco n. 352: descritto negli Ann. 1837 p. 215; Overb. l. c. p. 31, 33; Brunn, Bull. 1853 p. 74, 3.

D. Vaso descritto nel Bull. 1844 p. 132; cf. Jahn, l. c. p. 449, 114; Brunn, Bull. 1853 p. 74, 2.

mezzo di cinque o sei uomini che tutti sembra si sforzino a trovare il motto dell'enigma, senza che alcuno di essi offra un indizio certo d'essere Edipo. Il campione più cospicuo di quei vasi, si è quello assai noto della collezione Barone di Napoli. Di fatti la pittura del medesimo non offre Edipo Creonte e Giocasta [1], come s'immaginò chi pel primo pubblicò il vaso; ma nemmeno può ammettersi la supposizione del ch. Brunn [2], che dai monumenti dell'intera classe volle escludere la Sfinge tebana, supponendo in quella vece una rappresentazione simbolica. Ma mi pare che ora non possa più cadere verun dubbio, che quegli uomini sono Tebani di diversa età aggruppati intorno alla Sfinge ed occupati a pensare a scioglier l'enigma, giunto non peranco Edipo: spiegazione che con ogni dritto già il ch. Jahn avea proposta, prima di conoscere ancora il vaso Barone, per gli altri vasi consimili [3].

Meno certa è la spiegazione d'una pittura vascolare che, descritta già dal ch. Brunn [4] per appoggiare con esso la simbolica sua spiegazione, ora vien pubblicata sulla tav. d'agg. I secondo un disegno esistente nell'apparato dell'Istituto e venuto da Napoli pel defunto Braun. Nè si sa dove ora trovisi quel vaso, con la cui interpretazione chiuderò questo breve mio discorso.

E. Vaso rammentato da Dubois, *Notice d'une collection de vases peints* etc. *du prince de Canino*, n. 189: cf. Jahn, l. c. p. 114, 70; Overb. l. c. p. 36, 42.

Cf. anche Overb. I, 13 p. 36, 41; Dubois, l. c. n. 188; Monaco n. 424; 677; 1313; ecc.

[1] Come ancora vuole il ch. Overbeck l. c. p. 40, ad onta delle annotazioni accuratissime di Brunn, Bull. 1853 p. 71 ss.; cf. anche *Arch. Zeit.* 1866 p. 132, 15.

[2] Brunn, Bull. 1853 p. 73 ss.; 1865 p. 215.

[3] Jahn, *Arch. Beitr.* p. 114.

[4] Brunn, Bull. 1853 p. 74, 4.

Sopra un lato veggiamo ritta una giovine ammantata, che rivolgesi con un gesto parlante della mano destra verso la Sfinge, effigiata sull'altro lato. Questa siede sopra bassa colonna. Adorna di corona radiale e di orecchini abbassa la testa, come in atto d'ascoltare le parole della giovane. Gli è verissimo che dagli antichi scrittori nulla ci vien detto che qualche donna fosse andata dalla Sfinge a sciogliere l'enigma e salvare così la patria città. Mà bisogna riflettere che sopra un noto cratere pugliese [1] veggiamo davanti alla Sfinge un Papposileno che cerca raddolcire il mostro offrendogli un uccello. Poi sopra un vaso di stile bello [2] un giovane fugge scagliando un sasso verso la Sfinge. Queste due rappresentazioni certo saranno da riferirsi alla Sfinge tebana. Così credo puranco che la pittura pubblicata sulla tav. d'agg. I si riferisca a quella celebre favola. Or dunque tutte queste varietà io le terrei per invenzione di qualche poeta comico. È assai a deplorare che il dramma satirico di Eschilo intitolata « la Sfinge » [3], e le commedie [4] di Aristofane o di Eubulo « le Fenisse » ed « Edipo » sono per noi perdute tranne pochi nè molto interessanti versi. Ma egli è molto probabile che gli antichi medesimi avessero messo in ridicolo quelle eroiche avventure. È de-

[1] Questo vaso del Museo Nazionale di Napoli si trova all' ultimo completamente dichiarato dal ch. Overbeck, *Gal.* II, 3 p. 46 ss.

[2] Trovato in Poggio Sommavilla, adesso nel Museo di Parma; pubblicato nei Mon. ined. II, 55 e ripetuto nelle dissertazioni della Acc. rom. di Arch. XI, 2; anche presso Welcker, *A. D.* III, 11. Cf. Overb. l. s. p. 50 s.; ove si trovano ragunati tutti gli altri luoghi relativi. — Da paragonarsi è la pittura di disegno cattivo d'un vaso inedito già del Museo Campana XI, 116, sul quale si mira da un lato la Sfinge tebana in atto di assaltare un giovane, che è dipinto sul rovescio e sta genuflesso, stringendo colla destra la spada ed alzando nell' altra mano il parazonio; cf. Overb. l. c. p. 19 ss.

[3] Cf. Nauck, frg. trag. gr. p. 28 e p. 59.

[4] Cf. Meineke, frg. com. gr. II p. 1167 ss.; III p. 240 s.

gnissimo soggetto d'una commedia parmi il figurarci come i Tebani, dopo che il figlio di Creonte già è morto e molti fra il popolo pur essi son morti e la penuria va sempre crescendo, infine ripongono la loro speranza nell'ingegno delle donne, tante volte più astute degli uomini [1], e stabiliscono di mandare alla Sfinge una figlia di Tebe bella e sagace, perchè veda modo di sciogliere l'enigma. Ed ecco appunto la scena del nostro vaso. La giovane, che non seppe cogliere l'indovinello, rivolgesi con preghiera al mostro, per aver salva la vita

τῆς καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή [2]

nè pare che il mostro sia insensibile. La testà abbassata ci mostra la commiserazione e l'incertezza che pruova verso una vittima tanto straordinaria. Il risultato definitivo di ciò per noi è indifferente, inquantochè siamo finora privi di altre rappresentanze dell'arte antica a ciò relative. Non so, se forse monumenti d'arte non peranco scoverti, verranno quandochè sia a rafforzare la congettura da me proposta. Altre spiegazioni di questa interessante pittura non abbiamo: e la mia non mi è sembrata del tutto improbabile.

H. Heydemann.

[1] Cf. per esempie Simonide Amorgino (presso Stob. floril. 73) fig. I, 7 ss., ed. Bergk: τὴν δ' ἐξ ἀλιτρῆς θεὸς ἔθηκ' ἀλώπεκος Γυναῖκα, πάντων ἴδριν κτλ. e soprattutto le commedie di Aristofane intitolate Lisistrate e Ecclesiazuse.

[2] Hom. Il. A, 249.

MEDAGLIE DEL MUSEO SANTANGELO ORA NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XLVIII.*)

Nel catalogo delle monete greche del Museo Santangelo non è guari pubblicato, ho fatto conoscere trà l'altro una delle più compiute serie di monete italiche, molte delle quali rarissime o affatto uniche; delle quali abbiam voluto offrire ai nostri lettori un saggio, facendo disegnare ed incidere dall' egregio artista sig. Meucci talune di esse nella tav. XLVIII de' Monumenti, importanti per rarità o per conservazione di esemplari.

Il n. 1 (= Cat. n. 19) spetta ad Obulco della Spagna Betica, ed offre nella leggenda turditana la varietà di alcuni elementi, che non si riscontrano nella epigrafe della stessa moneta esistente nella collezione Bonnet, e pubblicata dal Boudard.

Il n, 2 (= Cat. n. 47) offre nel dritto la varietà di una *m* innanzi alla testa galeata, che ricorre in altre monete di Emporiae nella Tarraconese.

Il n. 3 (= Cat. n. 542) benchè presenti nel dritto il busto laureato di uno dei Dioscuri, è diverso dall'esemplare edito dal Friedlaender e dal Cavedoni, ove nel dritto vedesi l'astro, che in questo si scorge impresso sotto la biga del rovescio.

Il n. 4 (= Cat. n. 412) esibisce innanzi alla solita leggenda *akudunniad* la singolarità di una *l*, che non s'incontra in alcun altro esemplare conosciuto, e che meglio spiega la mutazione dell' antico nome nell'odierna *Lacedonia*.

Il n. 5 (= Cat. n. 501) fu anche pubblicato dal Minervini, il quale però credette ravvisare un *d* nelle

due lettere *i s* incise molto vicine tra loro; e la seconda delle quali ripiegata inferiormente non può formare con la prima un solo elemento.

Il n. 6 (= Cat. n. 410) è uno dei due esemplari serbati nella raccolta Santangelo delle monete di Allifae, la cui rarità è troppo nota, perchè s'abbia a giustificare la pubblicazione che da noi ne vien fatta; tanto più che il disegno del Russo edito dal Minervini appartiene agli ultimi anni della lunga e laboriosa vita di quell' egregio artista, nei quali fu egli poco esatto nelle sue riproduzioni.

Il n. 7 (= Cat. n. 509), benchè mancante di un pezzo, è unico per la singolarità della doppia *l* nell'epigrafe del rovescio.

Il n. 8 (= Cat. n. 500) appartiene a Phistelia, ed è simile ad altra serbata nel Museo Nazionale di Napoli.

Il n. 9 (= Cat. n. 637) non era conosciuto finora per altri esemplari.

Il n. 10 (= Cat. n. 638) diverso dal sestante edito dal Friedlaender, spetta pel suo peso alla medesima serie, cui appartiene il triente del n. 9.

Il n. 11 (= Cat. n. 1415) rimane tuttora unico esemplare di una insigne moneta di Tiano Sidicino.

I n. 29 (= Cat. n. 698), 12 (= Cat. n. 775), 13 (= Cat. n. 768), 14 (= Cat. n. 714) spettano a Capua, e l' ultimo di essi rappresenta una moneta finora sconosciuta.

Il n. 15 (= Cat. n. 2066) esibisce un conservato esemplare di una rara monetina di Teate Apula.

I n. 16 (= Cat. n. 798), 17 (= Cat. n. 791), 18 (= Cat. n. 796), 19 (= Cat. n. 795), 20 (= Cat. n. 806), 22 (= Cat. n. 805) sono pregevoli monete cumane, che sebbene note per altre pubblicazioni,

hanno il merito di essere tra i più conservati esemplari che si conoscono con gli stessi tipi.

Il n. 21 (= Cat. n. 610) toglie ogni dubbio sulla leggenda *hampano*.

Il n. 23 (= Cat. n. 1988) mostra un nuovo conio della moneta di Napoli dell' Apulia, edita da me nelle mie *Monete ined.* tom. II, n. 2.

Il n. 24 (= Cat. n. 2059) non trovasi fra le altre monete di Salapia descritte dal Cavedoni nelle tavole del Carelli.

Il n. 27 (= Cat. 6460), che spetta forse ad una confederazione fra Crotone e Sibari, è il secondo esemplare di una rarissima moneta già edita dal Duca de Luynes.

I n. 25 (= Cat. n. 6447), 26 (= Cat. n. 6301), 28 (= Cat. n. 6451) al pregio della rarità accoppiano quello di una straordinaria conservazione.

I n. 30 (= Cat. n. 6464), 31 (= Cat. n. 6465), 32 (= Cat. 6463) appartengono alla preziosa serie delle monete di Temesa, tanto poco communi, che fornirono ai falsificatori parecchie occasioni d'imitarne i tipi.

G. Fiorelli.

OSSERVAZIONI TOPOGRAFICHE.

1. *Sulla posizione dell' arce capitolina.*

La topografia del monte capitolino anche dopo gl'importanti appositi studj dei dotti alemanni ed italiani è tuttavia controversa nella sua parte più essenziale. Basta rammentare brevemente che i topografi italiani del cinquecento, il Fauno, il Gamucci, il Marliani, assegnarono al tempio delle tre deità capitoline la posizione sopra la piazza Montanara, laddove fin all'anno 1587 la chiesetta di S. Salvatore *in Maximis* conservava al loro parere il cognome di Giove *optimus maximus*; poi l'Orsino per primo e, dietro a lui, una schiera numerosa di astigrafi fin'ai dì nostri trasferì il celebre tempio sulla sommità occupata dalla chiesa di S. Maria in Araceli, il cui sito insigne ed elevato sembrava maggiormente corrispondere al tempio del sommo Giove, patrono della città. Aderirono a quest' opinione trai nostri Alemanni nel cinquecento il Fabrizio, in questi ultimi tempi il Braun ed il Göttling e pure il celebre archeologo danese Zoëga: mentre il Bunsen, il Becker ed il Preller tornarono ad approvare il parere dei primi topografi con testimonianze degli antichi scrittori intorno all'*arx et capitolium*. Reca maraviglia il vedere che tutti quanti non abbiano punto badato a due passi di Cicerone e di Festo, dai quali, se non m'inganno, risulta con maggior certezza che veramente l'*arx* era la punta la più alta del monte, e che per conseguenza il tempio di Giove s'innalzava sul monte caprino.

Scrive Cicerone (de offic. 3, 16): *cum in arce augures acturi essent iussissentque Ti. Claudium Centumalum, qui aedes in Caelio monte habebat,*

demoliri ea quorum altitudo officeret auspiciis, ecc. Gli auguri dunque volendo sull' auguraculo circoscrivere il cosidetto *templum caeli*, — atto sagro il quale, come è ben noto, si fece rivolta la faccia verso mezzodì e diviso il cielo per mezzo del lituo prima in due parti, la destra e la sinistra, dopo in quattro — s'imbatterono in un ostacolo, il quale dovea coprire in parte il *templum captum* e rendere impossibile l'osservazione de' segni divini che vi si aspettavano. L'ostacolo era la casa di Claudio Centumalo sul monte Celio. Ma per chi sta sul monte caprino, il monte Celio va interamente coperto dal monte Palatino, che solo lascia vedere la cuppola della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo e qualche sommità di alberi, mentre chi guarda verso mezzogiorno dal cantone presso la cordonata, che conduce dal convento di S. Maria in Araceli all'arco di Severo, osserva sopra l' arco di Tito tutto il lato orientale del monte Celio, privo adesso di grandi fabbriche antiche, ma girato attorno da cipressi i quali veramente anch' oggi impediscono la libera osservazione del cielo. So bene che il piano del monte caprino e dei giardini sotto la casa dell'Istituto archeologico non corrisponde in tutto all'antico piano di questa parte del monte; ma dall'altra parte dovrà considerarsi che sul Palatino, dove oggi rimane soltanto una parte delle sostruzioni dei palazzi Cesarei, s'innalzavano al tempo di Cicerone una quantità di palazzi, fra' quali la casa di esso medesimo era posta *in conspectu totius urbis* (Cicerone de domu 51, 100), dimodocchè diventa difficile, anzi direi quasi impossibile, l'immaginarsi che se l'auguraculo sull'arce fosse stato nel sito della casa prussiana, un edifizio del monte Celio dietro il Palatino avrebbe impedito gli auguri.

Scrive poi Festo (p. 344 M): *summissiorem aliis aedem Honoris et Virtutis C. Marius fecit ne, si*

(*is* cod.) *forte officeret auspiciis publicis*, *augures eam demoliri cogerent*. Sappiamo dall'elogio (C. I. L. I n. XXXII = Or. 543) che Mario edificò il tempio dopo la vittoria cimbrica: *de manubiis Cimbric(is) et Teutonic(is) aedem Honori et Virtuti victor fecit*. Sappiamo inoltre che Mario innalzò due trofei dopo le vittorie cimbrica e numidica, dei quali l'uno era posto in Campidoglio, l'altro verso la porta Esquilina; e benchè sfortunatamente nessuno ci dica, che il trofeo cimbrico era eretto vicino al tempio anzidetto, nondimeno dalle parole di Festo risulta di certo, che il tempio non può essere stato posto nella pianura fuori della porta Esquilina, dove il libro delle *Mirabilia urbis* nomina *in palatio Licini templum Honoris et Diane*, anzi che necessariamente deve riputarsi essere stato edificato più basso di altri tempi, perchè stava su qualche collina, e questa collina stimo essere per ragioni dottamente esposte dal Becker [1] il Campidoglio. Ma se l'auguraculum fosse stato posto sulla rupe Tarpeia, l'augure, rivolto da mezzogiorno verso settentrione, non sarebbe stato impedito d'osservare il *templum caeli* dagli edifizi sacri posti sulla sommità di S. Maria in Araceli, ma sì dalla sommità stessa. Per conseguenza invece di assegnare al tempio di Giove il posto più alto sul monte capitolino, dovea questo assegnarsi all'auguracolo ed all'arce: chè veramente chi stava in quel sito, poteva liberamente far girare lo sguardo attorno attorno sopra le cime delle colline, le quali circondano il Campidoglio.

Queste osservazioni, le quali ebbi già l'onore di

1 V. Becker *Röm. Topographie* p. 404 seg. *Zur Röm. Topographie* p. 54 seg. dove combatte l'opinione dell'Urlichs nella *Beschreibung der Stadt Rom* III p. 205 sg. Questi rispose nel libro *Röm. Topographie in Leipzig* p. 128 seg. e nel secondo fascicolo (*Antwort an H. Becker*) p. 14 seg.

proporre ai dotti nell'adunanza di quest'Instituto dei 22 marzo, saranno forse di qualche importanza per coloro i quali studiando più accuratamente la topografia naturale del monte capitolino, finiranno per cambiare in certezza ciò che finora stimo pur'io un parere più o meno probabile, servendosi di fatti monumentali invece di parole sempre controverse degli autori classici: nè io sarò l'ultimo a rettificare questa mia spiegazione, se un giorno il benemerito sig. cav. Rosa riuscirà con ragioni bastevoli a provare che i magnifici avanzi di sostruzioni esistenti nel giardino del palazzo già Caffarelli, veramente formarono una parte dell'arce, e non dell'area del tempio capitolino. Intanto non avrà dispiacere di vedermi aggiugnere pochi altri passi degli autori antichi riferibili alla topografia del Campidoglio, anch'essi brevemente da me spiegati in quell'adunanza.

Narra Appiano (*B. civ.* 1, 16) che i senatori radunati nel tempio della Fede assalirono il partito Graccano ascendendo verso il tempio di Giove, e cacciatolo fuori del tempio buttarono giù i Graccani ἐς τὰ ἀπόκρημνα. Gracco stesso cascò a terra presso la porta del tempio e le statue dei rè, poi fuggì pel clivo, sul quale nondimeno pare che egli non sia giunto sino al foro, perchè Orosio 5, 9 dice che scese *per gradus qui sunt super Calpurnium fornicem*. Risulta da questi frammenti, i quali paiono concordare fra di loro, che il tempio della *Fides publica populi Romani* non solamente stava vicino al tempio di Giove, fatto attestato da Catone e da' diplomi militari (v. Mommsen Bull. 1845 p. 119 sgg. Ann. 1858 p. 199 segg. Orelli — Henzen n. 5088), ma più basso di esso, laddove scendevasi al foro. Ne risulta poi che una gradinata diramavasi dal clivo, e questa gradinata facilmente potrebb'essere quella stessa nota sotto il nome di *centum gradus*, benchè

il sito dell'arco di Calpurnio sia del tutto sconosciuto. Però è a ricercare se siano stati questi *centum gradus* l'unico accesso al Campidoglio oltre i clivi, se ve n'erano più d'uno: anzi nei tempi nei quali il muro Serviano poco a poco cascò in rovine e fu distrutto in molti punti, perch' era ostacolo inutile, cioè dopo la guerra sociale (laonde spiegasi che Sulla fu il primo a promuovere il pomerio dopo i rè: v. ciò che ne dissi nel *Hermes* vol. II *Heft* 3), in questi tempi è da supporsi che anche tra le mura del monte capitolino verso il Campo Marzo si praticassero alcuni accessi con gradini, per poter direttamente e senza girare per i *clivi Jugarius* e *Argentarius* scendere a quel campo. Ne trovo una prova letteraria nelle parole di Cicerone (ad Att. 4, 3, 4), il quale dice: *Metellus cum prima luce furtim in campum itineribus prope deviis currebat, assequitur inter lucos hominem Milo.* Milone vien dal Comizio e perseguitando Metello al campo Marzo, lo raggiugne *inter lucos*, cioè nella valle fra le due sommità del monte. Metello dunque pare che per meglio poter sfuggire all'attenzione di Milone, preferiva traversare il monte, per scendere per una gradinata poco conosciuta, ma fu sorpreso nel monte stesso. — Anche questi passi io propongo all'attenzione de' topografi, ai quali più che a me, sarà libero l'esaminare ogni pietra da ogni lato del pendio del Campidoglio.

2. *Sugli avanzi dell'antica decorazione dell' isola tiberina.*

(*tav. d'agg. K*, 1)

Chiunque in tempo d'estate ha visitato il giardinetto del convento di s. Bartolommeo sull'isola tiberina, avrà osservato il gran pezzo di muro antico ornato di

scolture, magnifico avanzo della decorazione dell' isola in foggia di nave, e ricordo importantissimo dell'arrivo del serpe epidaurio a Roma e della fondazione del tempio di Esculapio, della quale Livio ed altri (v. Preller *Röm. Mythologie* p. 606) ci hanno tramandato la storia. Ne parlarono i topografi dal cinquecento fino ai dì nostri, e ne diede un disegno esattissimo il Piranesi nelle antichità romane IV t. 15. Ma questo disegno pare che sia rimasto del tutto sconosciuto a coloro che recentemente fecero i loro studii sopra questo monumento. Fra questi il Becker (*Röm. Topographie* p. 653) ragiona quasi fosse un capriccio di qualche topografo antico il dire che l'isola conservasse le traccie della forma di bastimento, e peggio il Reber (*Ruinen Roms* p. 317) esibisce un piccolo disegno, il quale a chi nol confronti nè coll' originale nè coll' opera del Piranesi, dovrà far nascere in capo dubbi fortissimi sul buon senso dell'antico scultore o dei topografi anteriori. Avendo dunque io osservato più volte da vicino quell'avanzo e trovatolo in tutto conforme al disegno del Piranesi, tranne qualche particolarità poco bene riuscitagli, ho stimato cosa utile riprodurre in disegno lo stato presente del monumento e spiegarne con più attenzione la composizione originale.

Il muro rappresentato sulla tav. d'agg. K guarnisce il lato orientale della punta dell'isola che guarda il ponte rotto. Esso sporge dal terreno sabbioso dell'isola, quando le acque del Tevere si abbassano (il disegno è stato fatto verso la fine del giugno), e stassi a metà coperto, quando il fiume è gonfio. Il muro è composto di massi di travertino di varia grandezza (ve ne sono pezzi lunghi di m. 1, 20 ed alti 0, 40 ed anche più grandi) ben lavorati e di bella conservazione. Questo muro non è altro che, per così dire, l'incrostatura di un altro muro ap-

poggiato al terreno dell'isola e composto di grandi massi del tufa proveniente dal suolo romano, dei quali, dove finiscono i travertini verso il ponte dei quattro capi, appaiono tre strati interi. Essi dal Piranesi (campo Marzo t. XIII) furono spiegati per avanzi delle sostruzioni dell'isola. La parte superstite dei travertini rappresenta un fianco di un bastimento: rimangono a sinistra di chi guarda le traccie della chiglia, e sporge uno strato di pietre che imitano, al parer mio, quella *πάροδος*, la quale girando attorno alla nave serviva di passeggio ai marinari. Termina questa *πάροδος* al dissotto di un pilastrino, il quale regge una gran lapide sporgente al disopra, dimodochè ambedue formano una specie di quadro o d'orlo d'una cassetta, contenente gli avvanzi d'una protome barbata rappresentante Esculapio, come provasi dal vedersi scolpito a sinistra di essa il serpe attorcigliato al bastone. Della protome si vedono a destra una parte dei capelli ricciati e della barba, le spalle ed il petto, ma la faccia è interamente distrutta [1]. Vedremo poi che questa protome col serpe accanto, rinchiusa in una cassetta, corrisponde all'insegna del bastimento detta *παράσημα*. A destra dell'insegna rimane una testa di bue priva delle corna e degli orecchi, la quale sembra rammentar un capo di trave adatto ad attaccare le corde.

Ma prima di trattare più specialmente della composizione originale, fa d'uopo esaminare le testimonianze ed i disegni del cinquecento per dimostrare che quindi poco o niente sia stato cambiato.

Fra i disegni raccolti da Fulvio Orsini (cod. Vat.

[1] Essendo la rottura molto liscia, sospettai a principio, che la faccia fosse distrutta artificialmente collo scarpello, forse dai Cristiani (cf. Ann. dell'Inst. 1862 p. 306). Ma viste simili rotture in più siti dell'edifizio, mi convinsi essere propria qualità dell'adoperatovi travertino il rompersi in istrati diritti e lisci.

3439 fol. 42) si trova una rappresentazione dell'isola: tutta l'isola, veduta dalla parte di oriente, è raffigurata in forma di nave; a sinistra s'innalzano i tempî di Giove e di Fauno, a destra quello di Esculapio. A sinistra sotto l'orlo del bordo si vede un quadretto colla protome e col serpe, e teste di bue girano attorno tutta la lunghezza del bastimento. Accanto a questo ristauro si trova in proporzioni maggiori replicata la protome con testa barbata, un panno sopra la spalla sinistra ed il serpe. Potrebbe darsi che il ristauro dell'isola fosse di mano di Pirro Ligorio, poichè un disegno molto simile a questo si trova nelle Antichità del Boissard, che spesso si è servito di disegni Ligoriani. Da questo ristauro differiscono qualche poco i disegni del Gamucci (Antichità, edizione del 1569 f. 181) e del Dosio (*Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae* 1569), i quali ci danno soltanto la parte a sinistra del ponte quattro capi in forma di nave, colle chiese e case moderne al disopra. S'ingannerebbe però chi sospettasse che a quel tempo esistesse del muro più che non se ne vede oggi, poichè il Gamucci f. 182 dà un altro disegno dell'isola senza il ristauro della nave aggiugnendo (f. 182 v.) le parole « *havendo nell'altro disegno dimostrato come ella era* NELLA PRIMA ANTICHITÀ *formata nel suo contorno* ». Inoltre il disegno del Du Perac (Vestigii delle antichità di Roma 1575 f. 39) ci mostra il muro antico appunto come oggi si conserva. Per conseguenza le particolarità dei disegni sovrindicati debbono considerarsi come ristauri di carattere piuttosto fantastico, cioè tre teste di Esculapio invece di una sola, ed una schiera di teste di bue. Si capisce senz'altro che tre teste di Esculapio, l'una accanto l'altra, non possono essere mai scultura antica. Di più teste di bue poi non si trova nessuna traccia sui due massi, i quali

a man destra della testa conservata e separati fra di loro per mezzo di costruzioni moderne da taluno potrebbono credersi rimasugli di altre due teste. Anzi, se non m'inganno, più teste non converrebbero al concetto del monumento, poichè abbiamo osservato che quella testa doveva rammentare una trave a cui si legavano le corde, colle quali la nave si attaccava alla ripa. Ad un uso simile potrebbono aver servito quelle grandi teste di bue di scultura similissima a questa nostra, esistenti nel teatro di Verona. Imperocchè sembrano aver guarnito la sommità del recinto per sostener le corde del *velum*; congettura che io raccomando all'esame di coloro che un giorno imprenderanno a trattare le magnifiche rovine di quel teatro. — Ora passiamo a comporre le testimonianze degli astigrafi del cinquecento. Scrive l'Albertini (*Mirabilia Romae*, a. 1509, negli *Auctores de Roma prisca et nova del Mazocchi*, 1523, f. 35): *templum Aesculapii erat in insula Tiberina . . ut in lapide taxio* (cioè *Thasio*) *adhuc navis et dei Aesculapii apparent vestigia sculpta. marmora thasia nobilissima erant in insulis Cicladibus* eccett. Andrea Folvio (Antichità, 1513, nell'edizione di 1527 f. XCv): *cuius vestigia* (cioè *templi Aesculapii*) *adhuc apparent in hortis S. Bartholomaei. . . visitur adhuc ibi forma navis ex Tiburtino lapide, ubi in latere reptantis serpentis simulacrum inspicitur, qui Aesculapii genius esse creditur... coepisse igitur credo navis formam ubi iam transtra cum reptanti serpente apparent.* Bartolommeo Marliani (edizione seconda della topografia, 1544, p. 107): *unde forma navis, qua simulacrum advectum dicitur, non modo insulae est data, verum memoria eius rei causa navis etiam ex lapide Thasio sculpta in eiusdem insulae puppi collocata fuit, quae etiam*

hodie visitur, et in altero eius latere serpentis simulacrum. aedes eiusdem dei posita erat ubi nunc d. Bartholomaei templum . . habet praeterea haec insula in prora Fauni templum cuius vestigia quaedam adhuc cernuntur. Lucio Fauno (nell'edizione latina delle antichità, 1549, f. 119v): *in navis memoriam, qua serpens invectus est, ex marmore Tasio navis facta est ex una parte serpentis habens simulacrum.. in insulae prora Faunus habuit templum cuius modica sunt vestigia . id flumine corrodente paulatim interiit.* Giorgio Fabrizio (Roma, (1550) p. 85): *prope hoc (templum Aesc.) in horto navis est praelonga ex Tasio ut ferunt lapide, cuius insigne est caput tauri et a latere simulacrum serpentis.* Bernardo Gamucci (Antichità 1565, nell'ediz. del 1569 f. 180) dopo aver rifiutato l'opinione di « alcuni topografi » i quali credettero che in mezzo dell'isola fosse eretto un obelisco quasi albero della nave, parla del *simulacro di Esculapio fatto a guisa di serpente sì come se ne vede il suo naturale ritratto nella sua poppa con le serpe avvolte al bastone dalla destra banda e con teste di bue scolpite e con modiglioni di sopra . . . similmente negano che questa nave fosse mai di marmo Tasio vedendosi hoggi tutta di trivertino.* — Bastano queste testimonianze per verificare tutto ciò che abbiamo conchiuso dal confronto dei disegni; vale a dire che gli antiquarii del cinquecento non videro nulla più di quello che oggi veggiamo noi. Ed è bello a notare che nessuno, eccettuato il Gamucci, parla della protome d'Esculapio, danneggiata allora come è oggi, mentre i disegnatori sembrano averla copiata l'uno dall'altro; che solo l'esattissimo Fabrizio rammenta il *caput tauri*, e non ne rammenta che uno solo. È rimarchevole che uno sbaglio dell'Albertini sul materiale della decorazione,

sbaglio la cui causa non saprei spiegare, abbia recato difficoltà ai posteriori, dei quali taluno credette che una navicella di marmo tasio, differente dalla decorazione superstite, stesse avanti al tempio d'Esculapio. Finalmente tutti quanti s'accordano a dirci che il muro conservato sulla punta meridionale dell'isola appartenga alla poppa della nave.

Prescindendo adesso dalle idee più o meno confuse degli antiquarii, non ha dubbio nessuno che le falde dell'isola tiberina siano state rivestite di pietre, allorquando i primi imperatori si misero ad assicurare la ripa del fiume per mezzo di costruzioni (*extruere ripam*) e di terminazioni lungo il corso di esso, poichè questo è un fatto stabilito dalle iscrizioni e dai passi degli storici, del quale ampiamente ragionò il Preller in una bellissima sua memoria inserita nei *Berichte über die Verhandlungen der K. sächsischen Gesellschaft d. W.* 1848 p. 137 segg. Bensì di quelle costruzioni pare ch' egli non abbia conosciuto altri avanzi che il muro del quale trattiamo ed un altro il quale guarnisce lo sboccamento della cloaca massima; invece dal giardinetto di S. Bartolommeo si vede dirimpetto sulla riva destra del fiume un gran pezzo composto di cinque strati di pietre, ed un altro pezzo più piccolo sulla ripa sinistra, il quale come fondamento regge la casa seconda da ponte quattro capi. Inoltre sull'isola stessa sotto il giardino anzidetto, sul lato opposto a quello che porta la decorazione, pure tre o quattro file di pietra sporgono appena fuori delle acque. Questi avanzi, de' quali diede un disegno il Piranesi (Campo Marzo t. XI), non ardirei attribuire ad un'epoca precisa, non avendoli esaminati da vicino: sarebbe un bello studio e degno di periti di costruzioni antiche l'esaminarli diligentemente e confrontarne la costruzione con quell'altro avanzo presso

la cloaca massima, prima che una delle tanto frequenti inondazioni ne distrugga ogni traccia. Ma non è però congettura mal fondata che quelle costruzioni lungo il corso del fiume dentro la città non siano state compite che ne' primi tempi dell'impero. Imperocchè nei tempi antichissimi la città non toccava la ripa del fiume se non sulla linea assai corta dall'Aventino fin'all'isola. Bastava allora assicurare lo sbocco della cloaca con sostruzioni in parte forse superstiti. Nei tempi della repubblica non sappiamo niente di simili lavori: anzi dalle parole di Livio 41, 27, 8 *et extra portam Trigeminam emporium lapide straverunt* STIPITIBUSQUE SEPSERUNT *et porticum Aemiliam reficiendam curarunt gradibusque ascensum ab Tiberi in emporium fecerunt* si deve ricavare che nell'anno 580 la ripa in quel sito era priva di sostruzioni di pietra. Concorda con quest' opinione il fatto ben stabilito che fin all'anno 693 i Romani si servivano di un solo ponte fabbricato di legno, il quale traversava l'isola, e che L. Fabricius fu il primo a fabbricare la γέφυρα λιθίνη ἐς τὸ νησίδιον Φαβρικία κληθεῖσα (Dione 37, 45), e poi nell'a. 733 Q. Aemilius Lepidus e Q. Lollius compirono quel lavoro fabbricando un altro ponte di pietra tra l'isola e Trastevere, secondo che espose il Mommsen (C. I. L. 1 p. 175 e nei *Berichte der sächs. Ges. d. W.* 1850 p. 320 segg.) a buon diritto cambiando il testo di Plutarco (Numa 9): ἡ δὲ λιθίνη πολλοῖς ὕστερον ἐξειργάσθη χρόνοις ὑπ' Αἰμιλίου ὑπατεύοντος (invece di ταμιεύοντος) pensando al console dell'a. 733, il quale col suo collega ristaurò il ponte Fabricio.

Tornando ora alla decorazione dell'isola credo potersi sostenere che essa non sia da ritenere anteriore agli ultimi decenni della repubblica o ai primi tempi dell' impero. Poichè sebbene i pochi e miseri rimasugli della testa di Esculapio disgraziatamente non permettano

di tener conto dello stile della scultura, nondimeno tutto il fare elegante dell'architettura, di più lo stesso materiale adoperatovi, cioè il travertino, ovvio soltanto in monumenti più recenti, accennano l'anzidetta epoca. E però non posso approvare l'opinione di Preller (l. c. p. 138), il quale vorrebbe attribuire tutta la fabbrica a tempi assai antichi per la ragione che va congiunta la forma di nave coll'origine del culto di Esculapio nell'isola. Anzi pare più probabile che allorquando le ripe del Tevere furono rivestite di magnifiche sostruzioni, cioè fin dal tempo di Augusto, il ricordo dell'arrivo di Esculapio e la forma naturale dell'isola somigliante in qualche modo ad una galera diedero motivo a festeggiar il fatto antichissimo col fabbricar non tutta l'isola in guisa di nave, ma le due punte di essa in forma di prua e di poppa, come il Piranesi stesso l'ha ben osservato.

Resta la quistione per la topografia poco rilevante, se cioè la parte superstite della decorazione sia infatti, come i topografi hanno detto, l'avanzo della poppa, o forse della prua del bastimento. Senza voler entrare in un ampio ragionamento sulla *res navalis veterum*, la quale in questi ultimi tempi è stata trattata con discorsi anche troppo distesi, accennerò la mia opinione con poche parole. Siccome la parte caratteristica della prua è l'acrostolion e della poppa l'aplustre, così ne riesce difficile e forse impossibile il giudizio, non essendosi conservato nè l'uno nè l'altro. Nè giova rammentare, che, siccome la nave epidauria arrivò a Roma colla poppa in avanti, così la parte meridionale dell'isola dovrebbe necessariamente esser la prua del bastimento artificiale. Ma forse sarà importante e quasi decisivo che la testa del dio col serpe accanto serve, come l'abbiamo detto, ad insegna di nave, e l'insegna (il παράσημα) a me pare sia stato ordinariamente sulla prua. Così abbiamo una

testa con elmo (la Minerva?) nella prua della nave rappresentata in rilievo sulla tomba di Naevoleia Tyche a Pompei; abbiamo una divinità, la cui testa è distrutta, sulla prua di una nave in un rilievo interessantissimo, che sta nel cortile del museo nazionale di Napoli; finalmente sono d'accordo col Fabretti, il quale ravvisò nel rilievo del Vaticano la prua di una nave, sulla quale una testa di divinità si trova rinchiusa in una cassetta somigliante a quella che abbiamo già riconosciuta nel monumento nostro. So bene che il Winckelmann pubblicando il rilievo del Vaticano (*M. I.* t. 207 cf. Gerhard *Beschr. Roms* 2,2,11) vi riconobbe la poppa e che altri tentarono a provare che il parasema stette o sempre sulla poppa ovvero in ambedue le estremità del bastimento. A me bastano per ora i monumenti accennati, perch'io stimi più probabile che il nostro monumento sia l'avanzo della prua. Resta però indeciso, se abbia giustamente giudicato il Piranesi immaginando (Campo Marzo t. XII), che l'insegna del bastimento sia stata replicata su ambedue i lati della prua. Della poppa forse nel cinquecento restava ancora conservato qualche poco; oggi la punta settentrionale è priva di costruzioni antiche.

3. *Sulla forma di alcune fontane a Roma.*

(*Tav. d'agg. K*, 2-7.)

Sappiamo da Plinio che Marco Agrippa fece fabbricare a Roma una grande quantità di fontane pubbliche ornate di colonne e statue in varii modi. Ne ricordano alcune il *Curiosum Urbis* e la *Notitia*, ma oltre la celebre *meta sudans* della quale tuttora si vedono le misere reliquie, pare che non se ne conoscano nè avanzi considerevoli nè rappresentazioni antiche. Nè

il Canina, quando nell'*Architettura romana* t. CLXXII volle darci un'idea dell'architettura di cotali monumenti, altro fece che riprodurre la meta sudante ed alcuni bacini quadrangolari assai rozzi e privi di forma artificiale. Perlochè visitando in quest' estate gli scavi di Monte di Fiore ed osservando la forma del pozzo o per meglio dire dell'impluvio (tav. d'agg. K fig. 2,) di quella fabbrica riconosciuta a buon diritto pell'*excubitorium* della coorte settima dei Vigili, subito mi avvidi che in alcuni disegni della ben nota pianta capitolina, finora mal spiegati, erano a ravvisare anche tipi di fontane.

Abbiamo cioè sulla tavola IX della pianta capitolina edita dal Bellori in mezzo le lettere AREA e M (con argomenti abbastanza deboli spiegate per *Area M*[*ercurii*] dallo stesso Bellori e dal Canina) una specie di stella (fig. 3). Ma siccome il frammento di che trattiamo, appartiene a quei che, perduti gli originali, sono stati riprodotti in marmo dietro la pubblicazione non sempre accurata del Bellori, bisogna rimontare ai disegni ancor esistenti del codice vaticano 3439, presi dagli originali stessi quando furono scoperti dietro alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Ed in questo prezioso codice a fol. 19 si trova infatti fra le lettere suddette una figura che perfettamente rassomiglia a quella del pozzo dell'*excubitorium*, la quale adunque, sebbene dal Bellori fosse mal' intesa e cambiata in stella, evidentemente anch'essa rappresenta un pozzo ben conveniente ad un'area (fig. 4). Un altro esempio di fontana raffigurata in quella pianta antica lo trovo sulla tavola V. Vi si leggono le lettere \VACH ed al disotto un'A, cioè *l*]*avach*[*rum*] *A*[*grippinae*]. A destra ed al disopra appaiono le traccie di grandi fabbriche con gradini e portici, a sinistra la figura che diamo sotto il n. 5, la quale da un lato non è compiuta, essendo ivi rotta la pietra, come ac-

cennano sì il Bellori e sì il disegno del codice vaticano fol. 13. Il Bellori vi riconobbe il bagno stesso, il Canina (Indicazione p. 204) un'ara elevata sopra gradini. Ma se non fa d'uopo rifiutare l'opinione Belloriana, quella pure del Canina mi pare ardita assai, perchè i gradini almeno dovrebbero girare intorno all'ara senza interruzione, posto che si potesse mai immaginare un'ara quadrata sovrapposta ad una base circolare. All'incontro una fontana, di figura simile a quelle sovraccennate, *in loco publico*, vicino ad un bagno magnifico, parmi esser cosa molto convenevole. E diventa più certa la mia congbiettura pel confronto di una fontana in marmo di proporzioni piccolissime, tolta come pare da un giardinetto o da un atrio d' un edifizio privato, la quale trovasi nella galleria lapidaria del Vaticano, e di cui propongo la pianta e l'elevazione sotto i numeri 6 e 7. Sono d'avviso che nella pianta capitolina il disegnatore, che spesso sbaglia, abbia cambiato in parte la pianta del monumento sopra mentovato. Del rimanente la forma quadrangolare del buco in mezzo, nel quale il condotto di acqua doveva esser praticato, non è singolare, trovandosi per esempio nella bellissima fontana della casa di Apollo a Pompei, dove si vede in guisa di piccola arca imposta sur una piramide ottangolare spuntata, da quattro lati ornata di gradini. Che la fontana del Vaticano sia una replica di fontana pubblica, me l'insegnano anche i rilievi meschini scolpiti sui pilastrini, cioè un sonatore di flauto, un cacciatore, un barcajuolo che regge il timone della sua barchetta, una femmina portante una secchia e qualch'altra figurina poco riconoscibile. Imperocchè questi rilievi rammentano simili figure che, se pur sia esattamente pubblicata la moneta di Vespasiano (cf. Donaldson architettura numismatica n. LXXX), erano scolpite nella base circolare della meta sudante. Aggiungo

che simili fontane si trovano non di rado; e due altre ne ha la stessa galleria lapidaria, due altri sono nel cortile del Belvedere, ed una del tutto simile a quella pubblicata di sopra è nel giardinetto della villa Albani. Era adunque una specie assai comune di fontane quella ornata di gradini, e dovevano dar un aspetto magnifico le statue giacenti di Fiumi, versanti l'acqua sopra ampie gradinate: monumenti dei quali le statue di Marforio e del Nilo ci danno un'idea; i quali saranno stati di certo imitati in piccolo negli atrii, come lo dimostra una piccola fontana della villa Albani rappresentante un Fiume che versa l'acqua in un bacino quadrato, dal quale per gradini scendeva in un altro bacino. E tornando alla pianta capitolina, che cosa potrebbe indicare il cerchio a piè dei gradini se non l'orlo del bacino? Nè fa difficoltà l'interruzione di esso in un punto solo, giacchè non abbiamo l'originale, ma soltanto il disegno vaticano, il quale pure in altri particolari accenna un originale molto danneggiato. Conchiudo col dire che oltre gli esempi indicati di fontane pubbliche nella pianta capitolina, non ci rimane alcuna traccia di fontane pubbliche tranne il frammento, in parte originale, in parte ristaurato, raffigurato dal Bellori sulla tavola VII, che mostra accanto al BALNEVM CAESARIS una fabbrica di forma ovale, la cui pianta concorda colla graziosa fontana del palazzo di Augusto scoperta nell'anno 1862 dal sig. cav. Pietro Rosa.

H. Jordan.

SOPRA UN CORNICIONE ANTICO DI TERRACOTTA.

(*Tav. d'agg. L*, 1)

Il sig. Helbig, poco tempo fa, acquistò presso un mercante d'antichità una forma antica di terracotta per un pezzo d'un cornicione, trovata a Palestrina, come venne accertato dal nostro socio corrispondente, sig. canonico Bonanni. Egli la presentò nell'adunanza del nostro Instituto de' 16 febbrajo 1866. — Il cornicione è assai interessante, perchè è un monumento dell'arte nazionale latina ed appartiene senza dubbio ad un tempo remoto, del quale abbiamo soltanto pochi avanzi.

Gli antichi Etruschi erano molto periti nei lavori di terracotta e ne facevano dei grandi fin da tempi anteriori ai Romani [1]. All'incivilimento degli Etruschi giovavano i Greci [2], e così le forme estetiche dei Latini furono modificate e rese più nobili. Ma non avendo i Latini quel fino intendimento di forme, non potevano capirle e nel copiare ed imitare le opere greche le eseguivano sempre in altra maniera, dimodochè si possono facilmente distinguere i lavori latini dai greci.

Nel nostro cornicione, composto sullo stile greco dorico, si riconosce di leggieri l'influenza dell'arte etrusca. Il disegno (fig. 1 della tav. d'agg. L), che io debbo alla bontà del mio amico Paolo Laspeyres architetto, è fatto dappresso un gesso, ricavato dalla forma originale. Esso ci mostra una serie di triglifi e di metopi di regolare maniera greca colle goccie ecc. Sopra questo fre-

[1] Cf. Abeken *Mittel-Italien* p. 310; des Vergers l'*Étrurie et les Étrusques* I, 312.

[2] Mommsen *Roemische Geschichte* ed. 4, pag. 237.

gio sta una grande gola, ornata di palmette e di teste. Tutta la composizione rassomiglia molto al cornicione del celebre sarcofago di Scipione Barbato nel museo vaticano, il quale fu fatto verso la fine del terzo secolo avanti l'era cristiana [1], sicchè reputo anche il cornicione in discorso della stessa epoca.

Quanto alla destinazione, si vede bene che il cornicione non fa parte della costruzione d'un edifizio, ma di una decorazione. Dalla mancanza della cima ed essendo le teste fatte per riguardarle dal basso in alto, si conosce che serviva per ornare le pareti d'una camera. I triglifi ci provano che questa decorazione non poteva essere per una casa privata, ma per un monumento ieratico [2], e le rose nei metopi dimostrano che apparteneva ad un sepolcro [3]. Dobbiamo dunque conchiudere che fosse destinato per la decorazione dell'interno d'una camera sepolcrale.

I piccoli dentelli sopra la gola, i quali non ho mai veduti nei grandi monumenti romani in pietra, mi paiono essere caratteristici dell'architettura antica etrusca. Si trovano queste forme p. e. nelle facciate sepolcrali di Norchia [4], in un sepolcro in Tarquinii [5], poi in tempi posteriori spesse volte nei piccoli edifizj sepolcrali di opera laterizia nelle vicinanze di Roma [6], ed in alcune

[1] Reber *Ruinen Roms* pag. 458

[2] Boetticher *Tektonik der Hellenen* I pag. 203-4.

[3] Boetticher *Baumkultus der Hellenen* pag. 458. Delle rose si trovano spesse volte nei sepolcri. Oltre le stele greche, le abbiamo nel sarcofago di Scipione, nel sepolcro di Bibulo in Roma, in una tomba tarquiniense (Monumenti ined. del nostro Inst. vol. II tav. 3-4), sopra un cippo di Volci (Micali Monumenti inediti tav. 59) ecc.

[4] Monum. ined. del nostro Instit. I tav. 48.

[5] l. c. II tav. 3.

[6] P. e. in un sepolcro della via Latina, un miglio fuori di Roma, in un altro sepolcro trovato nelle catacombe al cemetero di Pretestato (de Rossi Bullettino di archeologia cristiana I pag. 20), nel sepolcro detto

urne cinerarie [1]. — Le palmette e le teste sono un ornato molto comune pelle cornici. Le palmette sono fatte nella maniera greca, ma nella formazione delle teste il sig. Helbig vuol riconoscere pure l'influenza italica.

Credo che anticamente tutto il cornicione, in accordo colle pareti fosse colorato, e che il bastoncello fra la gola ed i triglifi avesse anche il suo ornamento dipinto.

Il rilievo dell'ornato non è molto sporgente e fatto in guisa che esce con facilità dalla forma. La grossezza di ciascun pezzo del cornicione, lungo 27 centimetri, alto 30 centimetri, non oltrepassa quella dei mattoni ordinarii, e ciò onde non fosse troppo difficile per asciugarlo e per cuocerlo.

La forma non è troppo grande, nè troppo pesante, ha il suo posto fermo e può essere voltata facilmente per mezzo di due manichi.

Questo piccolo monumento dunque fa conoscerci le forme dell'architettura ai tempi della repubblica romana e ci presenta una nuova prova della grande esperienza e della pratica degli antichi Romani nel trattare la terracotta pegli ornati architettonici. È passato ora nel Museo d'industria e di belle arti da alcuni anni fondato in Vienna sotto la direzione del ch. Eitelberger.

R. Bergau.

tempio del Dio Rediculo nella valle Caffarella, nella chiesa di S. Urbano ecc. ecc.

[1] Campana Due sepolcri romani tav. 7 fig. G e tav. 9 fig. D. Vedi anche Piranesi Magnificenza dei Romani tav. 25 fig. 12 ed un altro sarcofago di basso tempo nel giardino Colonna sul Quirinale a Roma.

SU' VASI FITTILI USATI PER LA COSTRUZIONE DELLE VOLTE.

(*Tav. d' agg. L*, 2-7)

Sappiamo da Winckelmann (Storia delle arti del disegno. ed. Fea Roma 1784 Tom. III pag. 29) che gli antichi architetti servivansi di vasi di terra cotta vuoti per alleggerire il peso delle volte [1] in alcuni edifizi. Questi vasi dell'altezza circa di un mezzo metro e più, e della larghezza di 40 centimetri si collocavano colla bocca ora in giù ed ora in sù, come forse tornava meglio di accoppiarli, e tutto intorno ad essi si gettavano dei piccoli pezzi di pietre con molta calce a sacco. Il più antico monumento nel quale ho trovato questi vasi, è la volta della Torre degli Schiavi alla via Gabina, due miglia fuori di Roma, costrutta nella metà del terzo secolo dell'era cristiana (Nibby Dintorni di Roma vol. III pag. 709; d'Agincourt Architettura tav. 71 fig. 49). Nel tempo di Costantino si usavano spesse volte simili pile. Si possono vedere ancora nelle volte del circo di Massenzio sulla via Appia (Bianconi Descrizione dei circhi tav. 8) e nel mausoleo di Elena, madre di Costantino, sulla via Labicana, due miglia fuori di Roma, il quale monumento per i molti vasi di simil sorta, ivi visibili nella volta, ha preso il nome di Tor Pignattara (Piranesi Antichità Romane vol. III tav. 14-17; Nibby Dintorni III, 243). Simili vasi si trovano secondo

[1] Non si deve far attenzione all'opinione di quelli, che credono che questi vasi sono stati posti per rendere più sonoro l'edifizio. Cf. Vitruv. lib. V cap. 6 e *Jahrbücher des Rheinischen Alterthumsvereins* XXXVI p. 35-40.

l'Uggeri (Opere architett. vol. I pag. 55 e vol. II, tav. 13 fig. B) nella volta del Janus quadrifons nel Velabro di Roma, e senza dubbio sono inseriti pure nella volta del mausoleo di Costanzia, due miglia fuori di porta Pia. L'ultimo edifizio, nel quale ho trovato tali vasi fittili (alti 30 centimetri, grossi 10 centimetri) per il detto uso, è la chiesa di S. Vitale a Ravenna, opera del sesto secolo dell'era volgare (Uggeri l. c. vol. IX tav. 24).

Nei tempi avanzati questi vasi si adopravano anche per risparmio di materiale e di tempo, per fabbricare muri colla massima velocità, come si riconosce ancora bene in alcune sostruzioni vicino all'odierna chiesa di S. Urbano [1], poco lontano dal sepolcro di Cecilia Metella, dove si trovano vasi di diverse forme e di diverse estensioni collocati senza regola fra pezzi di tufo e di peperino.

I disegni di tutti questi vasi sono pubblicati nei luoghi citati. Non mi pare necessario di mostrarli un'altra volta.

Ma gli architetti antichi hanno inventato pure un'altra costruzione. Eglino hanno fatto volte intiere di vasi vuoti, fabbricati espressamente per tal uso. Questa maniera di costruzione era necessario nel caso, che i muri erano troppo deboli per reggere volte massiccie. E perchè gli architetti conoscevano questa tecnica, era possibile di fare un risparmio di materiali e di lavoro nella costruzione dei muri. La forma di questi vasi, poco conosciuti fin adesso, è diversa da quella degli altri sopra descritti. Sono piccoli tubi vuoti di terracotta, i più grandi lunghi 17 centimetri, grossi 5 centimetri, aperti

[1] La chiesa stessa, un tempio antico, fu edificata, come dimostrerò in un altro luogo, nella seconda metà del secondo secolo dopo Cristo; ma vicino ad essa ci sono pure costruzioni di tempi molto più recenti.

ad una estremità, finiti all' altra per una punta, come dimostra fig. 2 della tav. d'agg. L. La loro superficie è ruvida, affinchè la calcina vi resti meglio attaccata. Le volte furono fatte con questi tubi collocati orizzontalmente, entrando gli uni negli altri, e incatenandosi in una linea spirale con tal' esattezza e proporzione che ne resti per essi la volta fortissima (Vedi il disegno del d' Agincourt Arch. tav. 23 fig. 4-5). La più antica volta costrutta in questa maniera fu trovata in Pompei (Overbeck Pompei, edizione prima pag. 259). Ho veduto tubi della stessa forma anche nelle rovine della villa di Livia Augusta di Prima Porta, ad occasione di scavi fattivi nell'anno 1863. Conosciuta è la costruzione della cupola della chiesa di S. Vitale in Ravenna [1], disegnata dal d'Agincourt (cf. pure Uggeri vol. IX tav. 24 fig. 3 e 5.). Gli stessi tubi, posti in altra maniera, tutti perpendicolarmente in strati, l'uno sopra l'altro, sono usati per la costruzione delle volte di alcuni portici della chiesa di S. Stefano rotondo sul monte Celio in Roma, edificata nel sesto secolo dell' era cristiana. Si vedono ancora benissimo le traccie di questa costruzione (Vedi il disegno del d'Agincourt tav. 22 fig. 5-6). I muri ivi sono così deboli, che il Desgodetz (Edifizj antichi di Roma, ed. Fea pag. 35), che non conosceva le volte a vasi, ha creduto che il tetto non poteva essere se non di legno. — Secondo d'Agincourt (tav. 71 fig. 35-36) nella Sicilia (l'autore non indica con più precisione il luogo) si trova un arco d'un portone costrutto nella stessa maniera.

Altri tubi ho trovati negli scavi sotto la chiesa di

[1] In alcuni luoghi è detto che la grande cupola della chiesa di Santa Sofia in Costantinopoli sia costrutta anche di tali tubi vuoti; ma non è vero, come attesta espressamente il Salzenberg nel suo gran libro *Altchristliche Baudenkmale Constantinopels* pag. 19.

S. Anastasia (cf. il nostro Bullettino 1863 pag. 116), ed in quei di case private scoperte nella villa già Negroni ad'occasione della costruzione della strada ferrata. Ne ho fatto una collezione di forme diverse e ne presento i disegni sulla tav. d'agg. fig. 2-7.

R. Bergau.

SCAVI DI SS. COSMA E DAMIANO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VIII tav. XLVIIIa; tav. d'agg. M*)

Per dichiarar bene il mio parere sulla località, in cui feci nel settembre di quest'anno gli scavi che mi son proposto di descrivere, mi convien premettere alcune righe sul *macellum* della città di Roma. Questo in tempo della repubblica era uno solo, detto anche *forum cupedinis*, da Varrone collocato vicino alla via sacra (cf. Bull. 1867 p. 178), e che dalle parole di T. Livio XXVI. 37), parlando dell'incendio avvenuto nel foro romano l'anno 542, sembra certo avesse anche il nome di *forum piscatorium*, il quale era diverso dal *forum piscarium*. Giacchè questo si trovava lontano dalla via sacra, e lungo la sponda del Tevere tra l'attuale ponte rotto, e le vicinanze del ponte Quattro Capi: località chiaramente determinata da Varrone (l. l. V, 32 p. 57 ed. M.). Tali sono le parole di Livio: *eodem tempore VII tabernae, quae postea quinque, et argentariae, quae nunc novae appellantur, arsere; comprehensa postea privata aedificia; neque enim tum basilicae erant, comprehensae latumiae forumque piscatorium et atrium regium; aedes Vestae vix defensa est.*

Ed allorchè fu ristaurata la suddetta rovina nell'anno susseguente, lo stesso Livio (XXVII, 11) non più lo chiama *forum piscatorium*, ma *macellum*: *Locaverunt inde reficienda quae circa forum incendio consumpta erant, VII tabernas, macellum, atrium regium.*

Abbiamo dunque da Varrone che *macellum* e *forum cupedinis* fossero una cosa medesima; e da Tito Livio che *macellum* e *forum piscatorium* fossero egualmente la cosa stessa [1].

[1] Esiste una medaglia di Nerone sulla quale si vede uno sporgente corpo semicircolare con quattro colonne a doppio ordine soprapposto, sormontato da una specie di cupola ossia *tholus*; una statua nel mezzo del piano, ed alcuni gradini indicando chiaramente con essi essere in questa medaglia rappresentato l'ingresso ad un luogo pubblico; di più il detto corpo si vede fiancheggiato da ali ornate di tre colonne ciascuna con altrettante anche soprapposte, le quali si mostrano esservi a solo titolo di ornato, perchè appoggiate ad un muro. Nell'alto di questa faccia si legge *MACELLVM AVGVSTI*, nell'eserge si vede il ritratto di Nerone. Questa medaglia fu dall'Eckhel D. N. VI p. 273 illustrata mediante confronto del noto passo di Dione 61, 18 che narra di Nerone: τότε μὲν τὴν ἀγορὰν τῶν ὄψων, τὸ μάκελλον ὠνομασμένον, καθιέρωσε; e credo rappresentarsi in essa un nuovo ed ornato ingresso fatto da Nerone al *macellum* in discorso, e posto al parer mio, al lato orientale del posteriore foro transitorio di Domiziano, detto anche di Nerva. Stabilita questa massima mi piace poterne dedurre che, esistendo già anteriormente a Domiziano il surriferito ingresso colle descritte ali, egli abbia intrapreso il suo foro transitorio continuando da una parte e dall'altra le ali dell'ingresso neroniano al *macellum*, abbracciandone la medesima architettura, cioè un muro con colonne rilevate, ma appoggiate al medesimo, siccome vediamo nei belli residui di questo foro transitorio, ed abbia poi costruito intieramente di nuovo il lato opposto, formando una grande e larga strada riccamente e nobilmente ornata, ossia un foro, come piacque chiamarla. Che poi il foro transitorio fosse anche strada, è abbastanza provato dalla sua stessa denominazione; come ancora dalla certezza che dalla porta Januale era via che unicamente conduceva al foro romano, quivi sboccando alla destra di chi guarda la chiesa di S. Adriano, ora esistente nel medesimo foro romano. In conseguenza del presente opinamento sulla medaglia di Nerone mi pare giusto dedurne, che l'ingresso del *macellum* stasse lungo

Il *macellum* del quale qui si parla, io credo averlo rinvenuto nel luogo degli scavi di cui sto per ragionare, e mi confermano in cotal persuasione le riflessioni seguenti:

I nostri monumenti sacri coi loro antichi titoli presi dalle località dove si trovavano, ci somministrano sufficienti lumi per determinare molte parti della antica topografia di Roma; e maggiormente ancora ne verressimo istruiti, qualora molte antichissime chiese non fossero state distrutte, o mutandone la dedica non avessero perduto nel buio del tempo il titolo preso nella loro fondazione. Fortunatamente del *macellum* di cui ora noi parliamo, esiste tuttora una chiesa prossima al luogo, la quale da remotissimo tempo porta il titolo di *Sancta Maria in Macello martyrum*, dove ognuno facilmente concederà esser giunta posteriore la parola *martyrum*. In Martinelli Fioravanti Roma ricercata pag. 181 si legge: *Dicitur a sacrae antiquitatis piis viris in Macello Martyrum, quod aliqui credunt dicendum a celebri loco, ubi carnes caeteraque obsonia vendebantur prope Viam Sacram. Fere e conspectu huius templi reliquias antiquae porticus cernimus.* Ed a pag. 358 crede che questa chiesa abbia portato un tempo il titolo di *Sancti Marci in Macello*, ma che io suppongo sia stata altra chiesa situata nelle vicinanze del macello. L'esistenza di questa chiesa però toglie ogni dubbio sulla nostra scoperta.

La scoperta del reputato *macellum* è stata fatta nel cortile sterrato del convento di SS. Cosma e Damiano, lontana dalla via sacra circa 80 metri. Il luogo oggi non presenta che il residuo di un angolo del suo

il lato sinistro del foro transitorio, ossia da questa parte di chi si conduceva al foro romano.

antico gran quadrato, mediante due alte pareti di circa 20 metri. Una di queste pareti, ossia un lato dell'angolo, è di remotissima costruzione in opera quadrata di tufa, con aggiunta di costruzione in pietra albana anche essa in opera quadrata. L'altro lato è in costruzione laterizia, che si fa giudicare non dissimile da altre della fine del secondo, o del principio del terzo secolo dell'impero. Il piano è stato rinvenuto in sufficiente stato di conservazione, composto di belle e grandi lastre, alternativamente disposte di pórta santa e pavonazzetto.

Il detto angolo si trova immediatamente sotto alle colossali sostruzioni del tempio della Pace, sulle quali fu poi costruita la basilica di Massenzio ovvero di Costantino: ed il piano del foro scoperto si trova per 10 metri sotto al piano della suddetta basilica; ed a livello eguale col piano del foro romano, del foro transitorio, e del foro di Cesare con quello di Augusto.

Intanto le mie osservazioni saranno rivolte all'accennato muro laterizio alto circa 20 metri, come è stato detto, e lungo, in ciò che rimane, metri 15. Esso si erge dal piano con breve zoccolo, dopo il quale incomincia un basamento alto metri 5, 50, sporgente dal vivo del muro 0, 55. Nel zoccolo vi restano tuttora alcuni pezzi della sua fodera di marmo nobile: il basamento, nel tratto scoperto, si vede spogliato del suo antico rivestimento di marmo. Il rimanente del muro fino al superstite suo labro superiore, si vede essere stato rivestito di lastre di marmo, conservandovisi tuttora i fori che ricevevano le morse di ferro che dovevano reggere le dette lastre: questi fori sono disposti in ordine sufficiente da far conoscere che il rivestimento di marmo vi era disposto con lastre ad ordini orizzontali, alternandosi con altre perpendicolari.

Queste lastre, eccettuate poche anomalie, erano lun-

ghe 2 metri e larghe 1 metro. La quantità di esse lastre rinvenute nello scavo, mi ha somministrato la conoscenza della loro spessezza, la quale è di 80 millesimi.

Sullo sporto del basamento correva una cimasa inferiore di marmo a due gole intagliate a foglie d'acanto, e separate da un tondino a fusarole. L'epoca della scultura della descritta gola combina precisamente col tempo che abbiamo assegnato al muro laterizio.

Sopra alla medesima doppia gola posava e si ergeva il gran rivestimento del muro laterizio, come brevemente è stato descritto.

Importa conoscere che il foro ed il suo muro laterizio si trovano posteriori alla chiesa di SS. Cosma e Damiano, e paralleli alla larghezza di essa chiesa e paralleli all'andamento della via sacra; ed a squadra col prossimo tempio di Antonino e Faustina.

Per ora non conosciamo che i soli marmi, i quali rivestivano il muro laterizio, non avendo potuto esplorare che minima parte del foro; e li conosciamo per una buona quantità che ne è stata rinvenuta: e fu gran ventura l'aver trovato in mezzo di essi varii pezzi della pianta capitolina di Roma. L'identifica qualità di marmo, la medesima spessezza del rimanente delle lastre, e le uniformi tassellature di unione tra loro che si riconoscono tanto nel totale delle lastre, quanto in quelle graffite colla pianta di Roma, hanno dimostrato incontrastabilmente che la pianta capitolina di Roma fu originariamente affissa alla superficie del descritto muro laterizio che cingeva il foro.

Varii autori hanno scritto sul ritrovamento della pianta di Roma, e tutti convengono esser essa stata trovata a SS. Cosma e Damiano; ma non tutti, anche contemporanei, o prossimi alla scoperta, sembra che convengano sul luogo preciso di questo celebre avvenimento.

Solamente il Panvinio accenna chiaramente il muro, del quale ho finora parlato.

Ultimamente il sig. prof. Enrico Jordan ne' rapporti mensili delle adunanze della R. Accademia di Berlino per l'anno 1867, ha dottamente e con sana critica scritto su questo medesimo soggetto, e gli debbo grazie per avermi favorito la sua dottissima opera, dalla quale ho ritratto molti lumi, dei quali mi servirò in parte, sviluppando la storia del sito e rinvenimento della pianta di Roma.

In fare ciò metterò a confronto gli scrittori contemporanei al detto rinvenimento, non tenendo conto dei posteriori, i quali hanno copiato i loro precedenti.

Il Panvinio (presso Mai, *Spicilegium* 8. 654) scrisse: (*ichnographia*) *quae POSTICO templi urbis Romae longo tempore affixa cum imperii et urbis interitu ignis vi conscissa corruit, cuius infinita paene marmorea frustula et aliquot tabulas triennio ante in campo qui basilicae SS. Cosmae et Damiani adiacet, quam Urbis templum fuisse praeter scriptorum auctoritatem eo etiam testimonio confirmari potest, ruderibus alte egestis casu aliquot fossores terrae viscera lucri causa perscrutantes invenere, ea fragmenta a Torquato comite eius campi possessore Alexandro cardinali Farnesio dono data me custode diligenter asservantur.* Il Gamucci (antichità di Roma f. 32) scrive: *s'è ritrovato ne' tempi nostri per mezzo di M. Giovan Antonio Dosi da San Gimignano, giovane virtuoso, architetto e antiquario di non poca espettatione, DENTRO al tempio una facciata, nella quale era il disegno della città di Roma.* Flaminio Vacca *memorie* (presso Fea, Miscellanea 1 n. 1) dice: *mi ricordo aver veduto cavare DENTRO alla chiesa de' SS. Cosma e Damiano e vi fu trovata*

la pianta di Roma profilata in marmo e detta pianta serviva per incrostatura del muro.

Questi tre scrittori contemporanei del rinvenimento fattosi allora della pianta di Roma convengono che abbia appartenuto originariamente alla fodera, ossia impellicciatura di un muro; e questo muro è precisamente il laterizio da me indicato: nel rimanente della loro discordanza, si metteranno tutti d'accordo, qualora la parola DENTRO del Gamucci e del Vacca si corregga colla parola DIETRO; ciò che corrisponderebbe al POSTICO del Panvinio. Mi sembra che facilmente a copisti, o a stampatori possa essere occorso lo scambio della parola *dietro* con *dentro*; tanto più che il *dentro* si oppone alla verità del fatto dimostrato dal Panvinio, ed ora da noi scoperto e verificato. Nè criterio umano potrà giammai ammettere che *fossores* o l'architetto Dosi, o altri abbiano potuto praticare uno scavo in cerca di antichità dentro una basilica frequentata allora da fedeli molto più che non lo sia presentemente.

Panvinio accusa il fuoco causa della rovina dei marmi che rivestivano il muro in questione; ed avendo io trovato carboni e traccie di bruciamenti prossimi al pavimento di questo foro, la verità detta dal Panvinio, così splendidamente confermata oggi dal fatto, ci dimostra d'altronde che in quel tempo gli scavi non giunsero fino a toccare il nobile pavimento ora scoperto; giacchè attesa la circostanziata precisione del racconto lasciatoci, il Panvinio non avrebbe egli sicuramente ommesso di parlarne. Nè il Gamucci, nè il Vacca accennano al detto pavimento, nè altri posteriori hanno fatto menzione del medesimo.

Tale osservazione non potrà a meno di persuadere gli intendenti che il piano di questo foro non fu mai esplorato, e perciò qualora vi si eseguissero ben diretti

e regolati scavi, in una scala proporzionata alle circostanze locali, non mancherebbero i medesimi di produrre risultamenti assai interessanti per la conoscenza della topografia di Roma antica. La continuazione di questo scavo onorerebbe maggiormente il pontificato del regnante Pio IX, d'altronde abbastanza munifico in ogni cosa che onora questa sua Roma, o accresca lustro alle scienze ed alle arti.

Continuando il nostro ragionamento sul rivestimento di marmo dell'accennato muro laterizio, e sulla pianta di Roma che unitamente vi si conteneva, credo non esimermi dal fare due osservazioni. La prima si è che, come ho ricavato dalle misure riportate in avanti, essendo state le lastre in superficie di met. 2 contro 1, ed i pezzi graffiti colla pianta di Roma formando parte dello stesso rivestimento nelle stesse proporzioni, si viene a conoscere, quale fosse originariamente la grandezza delle lastre graffite; cioè di una superficie di m. 2 contro 1. Ora tutti conosciamo, in quali minimi pezzi molto inferiori alla detta proporzione siano quelli affissi nel museo capitolino, e quanto minori siano ancora i nostri testè rinvenuti: la stessa pianta del portico di Livia (Mon. tav. XLVIIIa 1) da noi rinvenuta è frantumata in tre parti, per cui ben a ragione il Panvinio scrisse *marmorea frustula*; perciò dobbiamo compiangere la barbaria di coloro che operarono tanta rovina, e compiangere la perdita forse irreparabile arrecataci in oggetto che ci sarebbe stato utilissimo. L'altra osservazione riguarda la disposizione delle figure in questa pianta, dove vedo primeggiare le sole fabbriche pubbliche, e pochissima parte del rimanente della città, ossia delle private abitazioni che vi sembrano riportate come accessorî alle dette fabbriche pubbliche. E mi conferma in siffatta ipotesi il vedervi incisi i soli nomi di esse opere e luoghi

pubblici; nè mai i nomi di vie o case magnatizie che pur tante e tante ve ne erano in Roma notevoli e grandi *in modum urbium.*

Qualora qualche dotto trovasse apprezzabile quest'ultima mia osservazione desunta dal fatto, troverei interessantissima cosa che se ne occupasse per meglio chiarire l'argomento ora da me proposto.

E. Luigi Tocco.

GIUNTA.

L'articolo qui dinanzi stampato del ch. Tocco trovavasi di già da varj giorni nelle mie mani, allorquando venne alla luce il Bullettino di archeologia cristiana de' mesi di settembre ed ottobre 1867, in cui il cav. G. B. de Rossi trattò ampiamente de' *tre antichi edifici componenti la chiesa dei SS. Cosma e Damiano*, ragionando nel primo paragrafo precisamente dell'antica pianta di Roma trovata dietro la suddetta chiesa. Egli arriva alla medesima opinione dall'autore nostro sostenuta, proponendo la stessa correzione di *dentro* in *dietro* ne' testi del Gamucci e del Vacca; ed esterna pure il parere, esser stata *codesta ichnografia collocata alla pubblica vista e perciò probabilmente per alcuno scopo civile ed amministrativo*, ravvicinando *la solenne affissione della pianta di Roma in luogo pubblico, fatta sotto Settimio Severo e Caracalla, a' regolamenti ed alle leggi da quegli Augusti promulgate sugli edifici dell'eterna città e segnatamente sulle insulae. Le quali leggi sono ricordate nell' iscrizione Grut.* 1090, 10 (l. c. p. 64). Egli propone eziandio come congettura che il nome di *templum Urbis Romae* usato nel medio evo

per indicare il sito della chiesa de' SS. Cosma e Damiano, nel sesto secolo davasi allo stesso edifizio posto dietro l'abside di quella chiesa, al cui muro era affissa la nostra pianta, e crede essergli stato attribuito cotal nome appunto a cagione della pianta medesima.

Se peraltro sembra assai probabile l'opinione dal sig. Tocco già esternata fin dal 1858 nella sua *Ripristinazione del foro romano e sue adiacenze* p. 4, che cioè la pianta era colà affissa per servir ad usi pubblici, non saprei però seguirlo, se in questa dotta fatica come nell'articolo anzi pubblicato egli sostiene che la ridetta pianta non fu una pianta di tutta Roma, ma solamente una collezione de' pubblici monumenti; imperocchè non parmi esatta la sua argomentazione, quando niega che anche a vici si sia in essa ascritto il nome relativo. E senza entrar qui in ragionamenti più ampj, che lascio a chi di proposito s'accinge a parlar intorno questo monumento importantissimo, mi sia lecito perora di rimandar i lettori all'articolo del ch. Jordan dallo stesso sig. Tocco citato, che alle p. 10. 14. 17. 21 parla di alcune aree e vici, secondo lui insigniti di nomi nella pianta capitolina. — Riguardo poi all'attribuzione della nuova scoperta che abbiamo veduto riferirsi dal ch. Tocco al *macellum*, il cav. de Rossi pensa piuttosto al *forum Pacis*, e ricordando l'incendio che negli ultimi tempi di Commodo distrusse il tempio della Pace colle annesse fabbriche, egli inclina a credere che a' ristauri fattivi poscia da Settimio Severo abbia da assegnarsi in ispecie quella parete, in cui sappiamo esser stata collocata la pianta della città di Roma (l. c. p. 64).

A noi intanto incombe d'aggiungere poche parole sugli stessi frammenti di questa, ridotti alla metà della grandezza naturale sulla tavola XLVIIIa de' Monumenti, nonchè sulla tavola d'aggiunta M di questi Annali: i quali

frammenti, quantunque in parte insignificanti e perora poco intelligibili, nondimeno abbiamo creduto tutti degni d'esser conservati come residui d'uno de' monumenti più rilevanti dell' antica città di Roma; i quali inoltre un giorno potranno forse acquistar maggior importanza, se per avventura la continuazione dello scavo ne recasse alla luce altri che a questi si riunissero.

Fr. 1*a*, rotto in due pezzi, ritrovati però insieme ed esattamente combacianti, intiero sulla linea *ab*. Non corre dubbio che il frammento 1*b*, intiero sulle linee *cd* e *de*, s'unisca a questo, come fu sagacemente rilevato dal dott. Bormann: imperocchè si continuano perfettamente le file delle colonnate; è identico in ambedue i frammenti il numero delle colonne nella metà conservata della colonnata interiore; corrisponde ne' due angoli l' architettura; il centro del portico è situato nella diagonale congiungente i due angoli e precisamente nel mezzo di essa; finalmente la scala collocata nel frammento 1*b* è opposta esattamente al ridetto centro disegnato nel frammento 1*a*. — La lettera *x* designa l'incavo per la spranghetta di ferro; cf. l'articolo del sig. Tocco p. 411. La linea *ed* prolungata taglierebbe il frammento 1*a*, il quale per conseguenza deve essersi esteso più verso destra; ciò che combinando colla disposizione de' buchi nella parete notata dal Tocco, serve di nuova conferma a quanto egli ha sagacemente rinvenuto sulla località, in cui originariamente era affissa la pianta.

Fr. 2, intiero sulla linea *fg*, non ha mai contenuto più di quelle poche linee ora superstiti.

Fr. 4 contiene un misero avanzo d'un'epigrafe, ma apparteneva indubitatamente alla pianta, come ci insegna la qualità e la grossezza del marmo.

Fr. 6 intiero sulla linea *hi*: la lettera *y* significa l'incavo, come nel fr. 1*b* la lettera *x*.

Forse ulteriori scoperte daranno un giorno maggior importanza a' piccoli frammenti che perora rifiutansi a qualunque illustrazione; ma molto rilevanti riescono già adesso i frammenti *1a* e *1b* che ci presentano la pianta d'uno de' più celebri edifizj de' tempi augustei, sul quale finora divergevano assai le opinioni de' topografi romani. Il portico di Livia, cioè, posto dal Fea (Miscell. 1 p. 120, 7) sulla falda occidentale dell'Oppio fra l'odierna casa e giardino de' Maroniti, la via del Colosseo e quella della polveriera, da altri in quella parte dell'Esquilino, la quale confinava colla regione quarta, verso il tempio di Venere e Roma (Canina R. antica p. 111 ed.ª 4), fu dall'Urlichs (*Beschr. Roms* III, 2 p. 217) creduto una semplice colonnata che avesse condotto dalla Suburra al macello di Livia situato tra le chiese di S. Maria maggiore e di S. Vito. Il Becker (Topogr. p. 543) rifiutando questa opinione, non seppe però istabilire il sito preciso del ridetto edifizio. Più audace di lui, venne fuori il Matranga e, desideroso di accrescere viemmaggiore importanza alle note pitture riferibili alle favole dell'Odissea, che ora si conservano nella biblioteca vaticana, inventò l'ipotesi, aver esse appartenuto al portico di Livia, al quale per conseguenza egli attribuì la località di *via Graziosa* (Città di Lamo p. 103 segg.), sito del loro rinvenimento. I frammenti dal sig. Tocco ritrovati hanno il merito di mostrar definitivamente false le opinioni sì dell'Urlichs e sì del Matranga, presentandoci un doppio portico, il quale cinge un'area quadrata, e la cui forma non combina nè colla colonnata ideata da quello, nè colla pianta che questo ci ha offerta degli avanzi dell'edifizio antico che conteneva un giorno le pitture summentovate. — Vero è che la nuova scoperta non ci ha dato alcun lume sull'esatta posizione del portico; ma se ci ricordiamo che la pianta

capitolina era collocata in modo da essere guardata nella direzione dal nord al sud (cf. Becker Topogr. pref. p. XII, Jordan l. l. p. 22), non possiamo dubitare che il portico di Livia non sia stato situato coll'entrata sua principale verso nord-est, estendendosi nella direzione di sud-ovest. La quale sua posizione non disconverrebbe forse al luogo che abbiamo veduto essergli stato assegnato dal Fea. Aggiungo che questo sembra altresì conciliarsi bene con quanto ci riferiscono la *Notitia* ed il *Curiosum urbis*, che inseriscono il portico di Livia tra le terme Titiane e Traiane, e la caserma de' Misenati. Imperocchè sebbene in realtà egli non abbia occupato un posto intermedio fra questa e le terme mentovate, mentre credo d'aver altra volta provato la caserma misenate esser stata situata in immediata prossimità delle terme di Tito fra queste e l'attual via lateranense (Ann. 1862 p. 64), nondimeno si rileva con bastevole certezza da quella notizia la vicinanza fra loro sì del portico di Livia e sì degli altri edifizj summentovati; ed a chi si ricorda del sistema seguito ne' *regionarj*, di segnare cioè non tanto gli edifizj più importanti delle singole regioni, ma piuttosto quei che ne segnalavano i confini, non recherà maraviglia di vedere che la descrizione relativa, invece di passar alla caserma de' Misenati quasi confinante da una parte, riporti prima un edifizio collocato dall'altro lato, costrettavi forse dalla linea del confine della regione che comprendeva in se il portico Liviano. E qui mi sia lecito di ritrattare la congettura altra volta da me esternata sulla situazione di questo (Ann. l. l. p. 66), quando cioè lo voleva credere in vicinanza immediata colle *castra Misenatium*, riferendo ad esso il frammento della pianta capitolina che annette a queste una *basilica L...* comunemente spiegata per *Licinia.* Neppure credo il noto passo di Strabone (V 3 p. 361) possa aju-

tarci a fissarne l'ubicazione. Imperocchè quantunque i topografi ordinariamente ne abbiano fatto uso, reputando fra loro vicini o almeno visibili dal foro gli edifizj da lui registrati, l'imparziale ponderazione peraltro di quelle parole non può non convincerci, che quel geografo intende semplicemente d'accennare alcuni de' più splendidi edifizj e luoghi dell'epoca sua. Intanto lascierò ad altri più periti di me della topografia romana di esaminare con maggior diligenza le quistioni da me toccate, contentandomi d'averle accennate senza di pretendere d'averne ottenuto una soluzione, alla quale forse condurrà un giorno una perlustrazione accurata delle località poste fra le terme di Tito, il Colosseo e l'altura di S. Pietro in vincoli.

Ma il frammento nostro offre materia a varie altre considerazioni. In primo luogo se ne rilevano le dimensioni del portico di Livia. Sappiamo la pianta capitolina esser stata disegnata nella proporzione di 1 a 250 (cf. Canina R. ant. p. 30 ed. 4). Il portico di Livia poi ha in essa 46 centim. incirca di lunghezza e 30 centim. di larghezza, non calcolando le esedre quadrate e semicircolari sporgenti da ambedue i lati: misurava adunque in realtà m. 115 di lunghezza e 75 m. di larghezza; delle quali dimensioni la doppia colonnata occupava m. 12, 5 da ogni parte, ristringendo l'area interna a m. 90 di lunghezza su 50 di larghezza. Ma nel centro di siffatta area alzavasi un qualche edifizio o forse basamento che, misurando nel disegno centim. 7 di lunghezza su 6 di larghezza, in realtà formava un rettangolo lungo m. 17, 5 e largo m. 15, in mezzo del quale apparisce altro rettangolo, lungo incirca m. 7, 5 e largo poco meno di 5 m., il cui centro forma una figura rotonda che difficilmente per altro può ritenersi se non che per un pozzo ossia una fontana; giacchè il modo,

in cui essa è disegnata con doppio contorno, sembra vieti di pensare ad un'ara. Arroge che ben converrebbe al nostro portico una magnifica fontana centrale, imperocchè la vite che secondo Plinio (N. h. 14, 11) ne inombrava tutti i viali non coperti, mostraci l'area interna di esso ornata a guisa di gardino. Per fontane credo altresì doversi ritenere le figure collocate ne' quattro angoli del portico. Non debbo celare peraltro una grave difficoltà offertaci dalla costruzione del portico, se vogliamo reputarlo conservato intiero ne' frammenti dal Tocco discoperti. Imperocchè leggiamo ne' fasti d'Ovidio (6, 633) i versi seguenti:

Te quoque magnifica, Concordia, dedicat aede
Livia, quam caro praestitit illa viro.
Disce tamen, veniens aetas, ubi Livia nunc est
Porticus, immensae tecta fuere domus cet.

Da essi chiaramente risulta l'esistenza d'un tempio di Concordia nel portico di Livia, e così li interpetrarono i topografi tranne il solito Matranga, il quale, siccome non conveniva un tempio al suo reputato portico di via Graziosa, così pretese questo stesso essersi chiamato *aedes* dal poeta, a motivo d'un simulacro della Concordia ivi dedicato. La quale spiegazione non occorre dimostrare, quanto sia arbitraria, mentre non concorda neppure colla testimonianza di Dione che qualifica come τεμένισμα il portico di Livia (55,8), espressione da lui adoprata pure riguardo al tempio palatino d'Apolline (53, 1), distinguendo chiaramente il tempio dal τεμένισμα che lo circondava. Se dunque anche il portico di Livia vien chiamato τεμένισμα, ne vien confermata l'esistenza d'un tempio in mezzo ad esso, ma non può darsi a lui stesso l'appellazione di tempio. Se quest'è vero, noi al primo aspetto saremmo

portati a cercar l'*aedes* della Concordia in quel rialto quadrangolare posto nel mezzo, se ad un tal parere non s'opponessero non solo tutta l'indole di esso, privo, come è, di gradini e di colonne e mancante d'entrata, ma puranche la figura rotonda collocata nel centro. In simile imbarazzo non sembra rimaner altro mezzo se non che la supposizione, essersi distrutto il tempio della Concordia in origine situato in mezzo del portico, oppure non esser conservata che una parte della pianta di questo, ed il tempio esser stato edificato in fondo al portico, che in siffatta guisa gli abbia servito non tanto da recinto, quanto da vestibolo, in maniera contraria al modo impiegato sì nel tempio palatino d'Apolline e sì nel portico d'Ottavia che sappiamo aver formato il recinto de' tempj di Giove e Giunone.

Rispetto alla storia del portico basta ricordare che, fondato da Augusto nel luogo della casa di Vedio Pollione da lui demolita per abolir la memoria di quell'uomo lussurioso e crudele (nell'a. 739, cf. Dio 54, 23), venne dedicata nell'a. 747 (l. l. 55, 8) da Tiberio in compagnia della stessa Livia, giacchè bene ha dimostrato il Merkel (ad Ovid. fast. p. 141) seguito dal Becker (Topogr. p. 543) che, dove Dione (56, 27) sembra parlare della dedicazione di esso come avvenuta nell'a. 765, si debba piuttosto emendare, ammettendo la basilica di Giulia in luogo del portico Liviano, della quale molto prima di quell'epoca parla già Ovidio (art. 1, 75), ricordando i quadri antichi (*priscae tabellae*) che lo decoravano. La sua esistenza nel quarto secolo attestano la *Notitia* ed il *Curiosum urbis*.

G. Henzen.

INDICE DELLE MATERIE.

I. SCAVI E TOPOGRAFIA.

II. MONUMENTI.

III. OSSERVAZIONI.

Frisso (Tav. d'agg. A. B. C): *O. Jahn*, p. 88-92. - La lupa romana su monumenti sepolcrali: *I. Bachofen* p. 183-200. - Monumenti antichi imitati in opere d'arte del medio evo: *F. Wieseler* p. 200-210. - De Hercule et Iunone diis Italorum coniugalibus (tab. H): *A. Reifferscheid*, p. 352-62.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

A. Musaico pompeiano del Museo di Napoli.
B. Rilievo in terracotta della collezione de Laborde a Parigi.
C. Vaso capuano del Museo Santangelo.
D. Rilievo in terracotta trovato in Calabria.
E. Rilievo di provenienza sconosciuta.
F. Vaso già della collezione Campana.
G. Antefissa rappr. la Madre Idea.
H. Statuetta di terracotta ed anello riferibili ad Ercole.
I. Vaso rappr. una giovinetta dirimpetto alla Sfinge.
K. 1 avanzi di sostruzioni antiche a forma di nave, superstiti sull'isola tiberina; 2-7 varie figure di pozzi antichi.
L. 1 cornicione antico di terracotta ritr. a Palestrina. 2-7 vasi fittili usati per la costruzione delle volte.
M. Frammenti della pianta capitolina recentemente scoperti a SS. Cosma e Damiano.

ERRATA.

p. 79 nella lapide 30 v. 6 si legga V*a*lER, cioè *Valerius Memor filio suo posuit*, e si tolgano le parole *nella quale - defunto*.
p. 294 l. 16 si corregga *drusus* in luogo di *druso*.

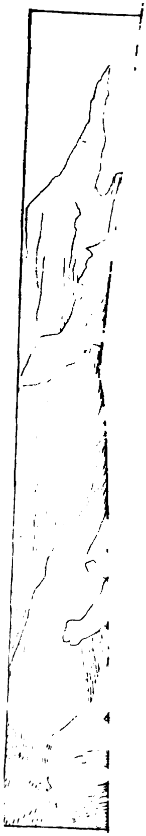
IMPRIMATUR

Fr. Raph. Arch. Salini Ord. Praed. Sac. Pal. Ap. Mag. Socius

IMPRIMATUR

Petrus Villanova-Castellacci Archiep. Petren. Vicesger.

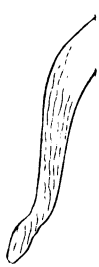
nn. d.



Ann

A1

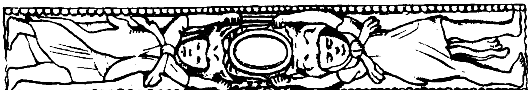
Ann. d.







2.



1.

A

Ann